

ΠΕΡΙ ΤΗΣ

· ουγγραφ

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΥΠΟ

I. Δ. TZETZH

Διδάκτορος Φιλοσοφίας και καθηγητος των Βαρβαρίου Λυκείου.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ
1882



ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΙΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ*

Διὸς τοῦ ἀνχγνώματος τούτου προτιθέμεθα νὰ πραγματευθῶμεν διὸ
βραχέων, καθ' ὅσον ὅ τε χρόνος καὶ δὲ τόπος; ἐπιτρέπει, περὶ τῆς Ἱερᾶς βι-
ζαντικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίνην Ἑλλη-
νικήν, καὶ πρὸς τὴν σήμερον ἐν χρήσει οὖσαν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ.
Φανερὸν δέ, ὅτι δι' ἑνὸς ἂν δύο ἀνχγνωμάτων δὲν θέλομεν βεβίως δυνηθεῖ-
νας περιλάβωμεν, οὔτε ὅσα ἐν 134 σελίτιν ἐδημοτεύσαμεν πρὸς ἐπτὰ
περίπου ἑτῶν γερμανιστὶ περὶ τοῦ ζητήματος; τούτου διὸ τῆς πραγμα-
τείας ἡμῶν Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche,
οὔτε θέλομεν δυνηθεῖν νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῶν καθ' ἐκαστὰ τοῦ πολὺ¹
σπουδαιοτέρου ὑλικοῦ, ὅπερ κατὰ τὸ ἐπτακετές τοῦτο διάστημα, ἀπὸ τῆς
ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς μέχρι τοῦδε συνελέξαμεν. 'Ωσαύτως δὲ
ἔχοντες πρὸ δόθελμῶν τὸ ποικίλον τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ
συλλόγου, θέλομεν ποιήσει λόγον περὶ ἔκεινων μόνον τῶν τοῦ ζητήματος
μερῶν, ἀπερὶ καὶ ἄνευ προϋποθέσεως πολλῶν καὶ συστηματικῶν ἀνωτέρων
μουσικῶν γνώσεων δύνκνται νὰ καταληφθῶσιν.

'Ο ήμετερος αἰών δικαίως δύνκται νὰ κακοῦχται, ὅτι κατ' αὐτὸν μετ'
ἀκαμάτου ζήλου καὶ ἀπαρκμάτιλλου φιλοπονίας, στεφθείσης διὸ λαμπρῶν
καὶ ἀκειχάστων ἀποτελεσμάτων, διερευνήθησαν διὸ πατῶν τῶν γονίμων
καὶ ἀγνῶν· περιόδων τὰ τῶν παρελθόντων αἰώνων συγγράμματα πατῶν
τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, καὶ ἐξιχνιάσθη ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος
τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν, τοῦ τε διανοητικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλητικοῦ μέρους
αὐτῶν, διὰ τῆς συντάξεως τῆς ἱστορίας ἐκάστης τέχνης πρακτικῆς τε καὶ
ἀποτελεσματικῆς, ¹ καὶ ἐκάστης ἐπιστήμης. 'Αλλ' δύος ἡ λίκην δυσερεύ-
νητος ὅσον καὶ σπουδαία ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἱερᾶς τοῦ μέσου αἰώνος;

* Αναγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ κατὰ Μάρτιον μῆνα ἐν δύο συνεδριάσεσιν.

1. Σχολ. Διον. τοῦ Θρακός. Σελ. 653: Πάσσι γάρ εἰ πρακτικαὶ τέχναι κριτὴν ἔχουσι τὸν
τῆς πράξεως καὶ ἐνεργείας μόνον καιρὸν· καὶ γάρ τῷ καιρῷ ἐν ᾧ καὶ γίνονται, ἐν αὐτῷ καὶ εἰσίν. 655ε. Πρακτικαὶ εἰσιν, ὅσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὄρωνται· μετὰ γάρ τὴν πρᾶξιν οὐδὲ διάρχου-
σιν. 670: Πρακτικαὶ δέ, ἃς τίνας μετὰ τὴν πρᾶξιν οὐδὲ ὄρωμεν ὑφισταμένας, ὡς ἐπὶ κιθαριστι-
κῆς καὶ ὄρχηστικῆς· μετὰ γάρ τὸ παύσασθαι τὸν κιθαρῳδὸν καὶ τὸν ὄρχηστὴν τοῦ ὄρχεισθαι
καὶ κιθαρίζειν οὐδέτει πρᾶξις ὑπολείπεται. 370: Ἀποτελεσματικὰς δὲ λέγουσιν, ὀντεινων τὰ ἀπο-
τελέσματα μετὰ τὴν πολεῖται ὄρωνται, ὡς ἐπὶ ἀνδριαντοποίες καὶ οἰκοδομικῆς· μετὰ γάρ τὸ
ἀποτελέσαι τὸν ἀνδριαντοποίον τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μένει ἡ ἀνδριάς
—λακοῦσαντας· οὐδὲ οὐδὲ τοσούστον μένουσιν.
διατηρεῖ αὐτές, ἵνη τοσούστον μένουσιν.

μουσικής, μεθ' δλαχς τὰς ὑπὸ πεπειραμένων καὶ εἰδίκῶν λογίων τῆς δύσεως ἀνδρῶν καταβληθείσας κατὰ διαφόρους κακιούς προσπαθείας, μένει εἰσέτι ἄγνωστος δὲ τελευταῖς τούτων, δικτικός καθηγητής τῶν Ἐλληνικῶν καὶ Λατινικῶν γραμμάτων ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Μονάχου W. Christ, πραγματευόμενος διλίγον πρὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς ἡμῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔγραφεν: «ἀλλ' οὐδὲ τὸ ἀναγκαῖτατον ὑλικὸν περὶ τοιαύτης ἴστορίας τῆς ιερᾶς Ἐλληνικῆς μουσικῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνας συνελέγη μέχρι τοῦδε καὶ διὰ τοῦ τύπου προσιτὸν ἐγένετο τοῖς ἐρευνηταῖς». Ἐκ τῆς ἀγνοίας δὲ ταύτης ἐπικριτοῦσι καὶ περὶ τῆς σήμερον ιερᾶς ἡμῶν μουσικῆς αἱ μάλιστα ἡμερτημέναι καὶ συγκεχυμέναι δοξάσιαι, γελοῖαι δὲ φαντασμολογίαι καὶ πλημμελέσταται εἰκασίαι, ἀπό τινων ἐτῶν διὰ τοῦ Ἐλληνικοῦ τύπου διαδιδόμεναι, ἐκλαμβάνονται ως ἀλήθειαι πραγματώδεις, ἀξιαι ἀληθῶς νὴ προκαλέσωσι τὸν οἴκτον τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, δτὶ ἐν φίνοντι ΙΘ' αἰῶνι εὑρισκόμεθα εἰσέτι εἰς παντελῇ ἀγνοίαν τῆς ἴστορίας ἐνδεικούσης τοιούτου σπουδαίου μέρους τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου. Η μουσικὴ ἀποτελεῖ πάντοτε ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ βίου τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν ἐν τε τῇ φυσικῇ αὐτῆς κατατάσει καὶ τῇ ἀνυψώσει εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείων ἐξ ἀντικειμένου τέχνην,¹ ἀτε πάντοτε παρομικροῦσα ταῖς φάσσαις καὶ περιπετείαις τοῦ ἐθνικοῦ βίου, καὶ οὐδέποτε ἀποτελοῦσσα κράτος ἐν κράτει, ἀλλὰ συνχναψουμένη καὶ συντκπεινουμένη ἀναλόγως τῶν καταστάσεων τοῦ ἐθνους, καὶ μάλιστα ἀναλόγως τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν βιθμῶν τῆς ἐπακιδεύσεως αὐτοῦ. Ως τέχνη, κοσμοῦσα τὴν ψυχὴν διὰ τοῦ κάλλους τῆς ἀρμονίας, καὶ καθιστᾶσα τὸ σῶμα διὰ ῥυθμῶν εὐπρεπῶν, εἰς δὲ τοὺς παῖδας πρόσφορος διὰ τῶν ἐκ τῆς μελωδίας ἀγαθῶν, καὶ συλλήθεδην διὸ ής μόνης επίσσω μὲν ἡλικία, καὶ σύμπαξις βίος, ἀπασα δὲ πράξις τελέως ἀν κατακοσμηθείν, εἰνε εἰκὼν τῶν θυμικῶν καταστάσεων, τοῦ βιθμοῦ τῆς δημιουργικῆς ή ποιητικῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, τοῦ βιθμοῦ ἅρξ τοῦ πεπακιδευμένου τῶν ἀτόμων καὶ ἐθνῶν αἰσθήματος, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ βίου αὐτῶν. Ἀγαθὴ μὲν ἐν πολετείᾳ σύνοικος οὖσα, ἀγαθὴ δὲ ἐν πολέμῳ παρκστάτις, ἀγαθὴ τροφὸς παιδῶν, καὶ δὴ παιδαγώγημικ τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, τὸ μὲν ἐξπττον αὐτῆς καὶ φερόμενον, τὸ τραχύδεις καὶ τραχύ, τὸ ἀγριαῖον καὶ ἐκτεθηριωμένον κατεπάθουσα, τὸ δὲ παρειμένον καὶ ἐκλελυμένον, τὸ χαῦνον καὶ μαλθακὸν ἐμπταλιν ἐπακίουσα καὶ παροξύνουσα, εἰνε θεραπείᾳ ή μαλλον εἰπεῖν πανάκεια τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, χρήσιμος καὶ ὀφέλιμος πάσῃ ἡλικίᾳ, σύμπαντι τῷ βίῳ, καὶ ἀπάσῃ πράξει. Εἰνε δὲ δεινὴ μὲν νὰ ἐπα-

1. Η μουσικὴ ὁδῷ μᾶλλον διαπτύσσεται τοσοῦτον ἀποβάλλει τὸν φυσικὸν αὐτῆς χαρακτήρα, καὶ ἰγγίζει μᾶλλον πρὸς τὸ ἴδειόν τοις αὐτῆς ὡς τέχνη, ἀποβαίνουσα οὗτως ἀντικείμενον, καὶ παραγομένη οὐχὶ διμίσως, ὡς ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, ἐν τῶν ψυχικῶν διαθέσεων καὶ κινήσεων, ἀλλ' οὐσα ἐπειδὴν, ἀνερριμμένη ἐν τοῦ κατόπτρου τῆς καλλονῆς, διὸ δὲ οἱ ἔρχασθαι δρῦνται τὴν μουσικὴν εἰς τὰς μικριτικές τέχνες συγκεταλέγουσιν.

λαφρύνη τὸν οἰκτὸν, δεινὴ δὲ νὰ ἀμβλύνῃ τὴν ὁργήν, δεινὴ νὰ κρατήσῃ τὸν θυμόν, ἀγχθὴ νὰ σωφρονήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ νὰ ιατρεύσῃ τὴν λύπην, νὰ παρακυθήσῃ τὸν ἔρωτα καὶ νὰ κουφίσῃ τὴν συμφοράν· ἀγαθὴ παραστάτις ἐν τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ, σύσσιτος ἐν δείπνῳ καὶ ἐν πολέμῳ· δεινὴ νὰ εὐφραίνῃ ἐν ταῖς ἑορταῖς, νὰ τέρπῃ ἐν ταῖς πανηγύρεσι, νὰ κηλῇ ἐν ταῖς συνομιλίαις, νὰ ἐπιθειάζῃ ἐν ταῖς τελεταῖς. «Βοιωτοὺς αὐλὸς ἐπιτηδεύμενος ἡμέρωσε, Σπαρτιάτας ἤγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη, Ἀργείους τὰ Τηλεσίλλης μέλη, Λεσβίους ἡ Ἀλκαίου ὄδη, καὶ Ἀνακρέων Σχμίοις Πολυκαράτην ἡμέρωσεν. Ὁρρέα ἡκολούθουν οἱ Ὄδοισσι, δρειν γένος, λησταὶ καὶ ἀξεῖνοι καλῇ κηλούμενοι τῇ ϕδῇ. Τεῖχος Σπαρτιάτας ἐμηχανίσατο Λυκοῦργος, ἐπιτάξας τοῖς νέοις αὐλὸν ἡγεμόνα ἐν ταῖς μάχαις. Τοῦτον ἔχων καὶ Θεμιστοκλῆς τὸν αὐλόν, εἰς τὰς ναῦς ἐπεβίζετο τὰς Ἀθήνας, ὅτε ὑπ’ αὐλῷ οἱ μὲν ἥρεσσον, οἱ δὲ ἐμάχοντο, ἐνίκων δὲ ἀμφων. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ δ θεος Πλάτων ἐν τῷ β’ τῶν Νόμων ἀποφαίνεται, δτι ἡ τῶν πατέρων πατεῖα πρέπει νὰ γίνηται διὰ μουσικῆς,¹ τῆς τὰ ἥθη εὐθὺς ἐκ πατέρων δι’ ἀρμονιῶν πλαττούσης, καὶ τὸ σῶμα ἐμμελέστερον διὰ ῥυθμῶν κατασκευαζούσης· διότι τὴν ἡλικίαν τῶν σφρόρων νέων δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκπαιδεύωμεν διὰ ψιλῶν λόγων, ἔχόντων νουθεσίαν ἀηδῆ μόνην.» Δοκεῖ μοι, λέγει,... ὡς ἄρχ πατεῖα μέν ἐσθ’ ἡ τῶν πατέρων δλκὴ καὶ ἀγωγὴ πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι’ ἐμπειρίαν ξυνδεδογμένον, ὡς δντως δρθός ἐστιν· ἵνα οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρως μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ἔθιζεται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰξ ξυνέπεται χαίρουσά τε καὶ λυπουμένη τοῖς αὐτοῖς τούτοις, οἰστερ δ γέρων, τούτων ἔνεκα, διὰ ϕδᾶς καλοῦμεν, δντως μὲν ἐπωδαὶ ταῖς ψυχαῖς αῦται νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιάντην ἡν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδαχρημέναι, διὰ τὸ σπουδὴν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχάς, παιδικί τε καὶ ὠδαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι· καθάπερ τοῖς κάμνουσί τε καὶ ἀσθενῶς ἰσχουσι τὰ σώματα, ἐν ἡδεσὶ τισι σιτίοις καὶ πόδιασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν, οἰς μέλει τούτων· τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν δρθῶς ἐθίζωνται, ταύτην δὴ καὶ τὸν ποιητικὸν δ δρθὸς νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε καὶ ἀναγκάζεις μὴ πείθων, τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐν τε ῥυθμοῖς, σχήματα καὶ ἐν ἀρμονίκις μέλη ποιοῦντα δρθῶς,² ποιεῖν». Οὐγὶ δὲ μόνους

1. Πλατ. Πρωταγ. 326. Α. «Οἱ κιθαρισταὶ σωφροσύνης τε ἐπιμέλονται καὶ ὅπως ἀν οἱ νέοι μηδὲν κακούργωσι· πρὸς δὲ τούτοις πυγματα διδάσκουσι μελοποιῶν εἰς τὰ κιθαρίσματα διτείνοντες, καὶ τους βούμούς τε καὶ τὰς ἀρμονίας διαγκάζουσιν οἰκειούσθαι, ἵνα ἡμερώτεροὶ τε ὅσιοι καὶ ενρυθμότεροι καὶ εναρμοστότεροι».

2. «Ο Πλάτων ἐν τῷ β’ τῶν Νόμων (658, Ε.) παραδέχεται μὲν τὴν δόξαν τῶν πολλῶν λέγων· Συγχωρῶ δὴ τό γε τυσοῦτον καὶ ἐγὼ τοῖς πολλοῖς, δεινὴν μουσικὴν ἡδονὴν χρίνεσθαι», προσθέτει ὅμιλος, «μὴ μόνοι (ἡδονὴ) τῶν γε ἐπιτυχόντων, ἀλλὰ καὶ σχεδὸν ἐκείνην ἐνια: Μού-

τοὺς παῖδας ἀλλὰ καὶ πάντα, λέγει, ἀνδρῶν δεῖν, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον, θῆλυν καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλη τῇ πόλει δλην τὴν πόλιν αὐτὴν ἔχωται ἐπάρχουσαν, μὴ παίεσθαι ποτε ταῦτα & διελεύθερεν, ἀμωσγέπως δὲ μετακληλόμενα καὶ πάντας παρεχόμενα ποικιλίαν· ὥστε ἀπληστίαν εἶναι τινας τῶν ὕμνων τοῖς ἀδίουσι καὶ ἡδονὴν. Ήσαύτως δὲ διατήρη τῆς λογικῆς καὶ μέγκες τῆς ἀρχαὶστητος πολυτελῆς, πραγματευόμενος ἐν τῷ Η' τῶν πολιτικῶν περὶ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς δυνάμεως αὐτῆς καὶ σημασίας, λέγει, ὅτι «οἱ ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν πατείᾳ διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν οὔγητεν, διπερ πολλάκις εἴρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν δρθῶς, ἀλλὰ καὶ συγχαλάζειν δύνασθαι καλῶς, καταλήγει δὲ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ χρῆσις τῆς μουσικῆς, τὴν ἡδονὴν φυσικὴν ἔχουσας, πάσταις ἡλικίας καὶ πᾶσιν οὔθεσίν ἔστι προσφιλής, καὶ ὅτι πρέπει νὰ μεταχειρίζωμεθα αὐτὴν» οὐχὶ μόνον ἔνεκεν μιᾶς ὀφελείας, ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάρων (καὶ γάρ πατείᾳς ἔνεκεν καὶ καθάρεως, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἀνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπτασιν)». Ἀληθῶς δὲ «οὐκ ἔνεστιν, ὃς ἀνωτέρω εἴρηται, ποχῖς ἐν ἀνθρώποις, ητίς ἀγενούμενος μουσικῆς τελεῖται. Θεῖοι μὲν ὕμνοι καὶ τιμὴ μουσικῆς κοσμοῦνται· ἑορταὶ δὲ ἴδιαι καὶ πανηγύρεις πόλεων ἀγάλλονται· πόλεμοι δὲ καὶ ὀδῶν πορεῖαι διὰ μουσικῆς ἐγείρονται τε καὶ καθίστανται· ναυτιλίας τε καὶ εἰρεσίας, καὶ τὰ χαλεπώτερα τῶν χειρωνακτικῶν ἔργων ἀνεπαχθῆ ποιεῖ, τῶν πόνων γινομένη παρακμύθιον. Παρότι δέ τισι τῶν βιοβάρων καν τοῖς κήδεσι παρείληπται, τῆς κατὰ τὸ πάθος ἀκρότητος τῇ μελῳδίᾳ παραχρύσουσα». ¹ Διότι κατὰ τὸν θεῖον Πλάτωνα

σαν καλλιστην, ήτις τοὺς βελτίστους καὶ ἵκανας πεπαιδευμένους τέρπει, μάλιστα δὲ ήτις Ἑν τὸν ἀρετὴν τε καὶ παιδείᾳ διαφέρονται». Ἀλλ' ἐν 667, Β. ἔξηγούμενος σαρδετερὸν λέγει: «Οὐκοῦν πρῶτον μὲν δεῖ τόδε γε ὑπέρχειν ἀπασιν, ὅσσαις συμπαρέπεται τις χάρις, ἣ τοῦτο αὐτὸν μόνον αὐτοῦ τὸ σπουδαιότερον εἴναι· ή τινα ὁρθότηταν ἢ τὸ τρίτον ὀφελείαν; οἷον δὴ λέγω ἔδωδε μὲν καὶ τύσει καὶ ἔμπασά τροφῆ παρέπεσθαι μὲν τὴν χάριν, ἣν ἡδονὴν ἀν προσείποιμεν· δὴν δὲ δρθότητα καὶ ὀφελείαν, διπερ ὑγιεινὸν τῶν προσφερούμενων λέγομεν ἔκαστοτε, τοῦτον δὲ τοῦτο εἴναι ἐν αὐτοῖς καὶ τὸ δρθότερον. Καὶ μήν καὶ τῇ μεθήσει παρακολουθεῖν τό γε τῆς χάριτος, τὴν ἡδονὴν, τὴν δὲ δρθότηταν καὶ τὴν ὀφελείαν καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλῶς τὴν ἀλήθειαν εἴναι τὴν ἀποτελουσαν. Ἐν δὲ 667, (D-E) παρατηρετ· «Οὐκοῦν ἡδονὴ κρίνοιτο ἀν μόνον ἰκετὸν δρθῶς, δὲ μήτε ὀφελείαν, μήτε ἀλήθειαν, μήτε ὄμοι· διηταὶ ἀπεργαζόμενον παρέχεται, μήδ' ἐν γε βλάβην, ἀλλ' αὐτοῦ τούτου μόνου ἔνεκα γίγνοτο τοῦ ἔμπαριπομένου τοῖς ἄλλοις, τῆς χάριτος, ἣν δὴ καλλιστά τις δονομάσαι ἀν ἡδονὴν, διταν μηδὲν αὐτῇ τούτων παπακολουθῇ... Ναὶ καὶ παιδιάν γε εἴναι τὴν αὐτὴν ταύτην λέγω τότε, διταν μήτε τι βλέπτῃ, μήτε ὀφελῇ σπουδῇ ἢ λόγου δξῖον». Ἐκ τῶν εἰρητένων ἐξάγεται διτι δὲ Πλάτων παραδέχεται, διτι διὰ τῆς ψιλῆς μουσικῆς δὲν ἐκδηλοῦνται οὔτε δ' ἀνοτι, οὔτε συνακισθήματα, οὔτε βουλήσεις, διπερ ἐπιειστούνται καὶ διὰ τοῦ (669, E.) «Παγχάλεπον ἔνει λόγου γιγνόμενον δυσθόν τε καὶ ἀρμονίαν γιγνώσκειν, δὲ τι τε βούλεται καὶ διτι ἔστι τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων καλ·», ὥστε περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶναι κατ' αὐτὸν ἡ δρθὴ χάρις ἢ ἡδονὴ.

1. Γρηγ. Θεολ. λόγος Ε' § 157: «Ο μέν γε παρεπέμπεται πανδήμοις εὐφρημίσις τε καὶ πομπαῖς, καὶ τούτοις δὲ ταῖς ἡμετέραις σεμναῖς ὡδῖαις πανύγχοις καὶ δεδουγχαῖαι, αἵ τις πανηγυρεῖς μετάποτασιν εὐσεβῇ νομίζομεν· καὶ γίνεται πανηγυρεῖς μετά πάθους ἡ ἐκκομιδὴ τοῦ σώματος.

εκκτελέστει: εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς δρῦθροδες καὶ ἡ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέστετο τοπετεῖ: αὐτῆς, φέρονται τὴν εὐτυχημεσύνην καὶ ποιεῖ εὐτυχίους, ἐξ τις δρῦῶς τραχῆς εἰ δὲ μὴ τούναντίον». Ωσκύτως δὲ δικτέται τὴν μαρτυρίαν Θεοδωρήτου τοῦ ἐπιστόποιού Κύρου μελοποιὸς αὐτῆς εὑρύθμου ψχλυφώδεις τῶν δημοτικῶν ταχυμάτων Ἱωάννης δικριτότομος, πραγματευόμενος περὶ τοῦ τέλους καὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἀναφωνεῖ: «Οὐδέποτε γάρ οὐδὲν οὕτως ἀνίστηται ψυχήν, καὶ περοῦ, καὶ τῆς γῆς ἀπεκλλάττει, καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπωλύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν ποιεῖ, καὶ πάντων καταγελάντιν τῶν βιωτικῶν, ὡς μέλος συμφωνίας, καὶ δρῦθρῳ συγκείμενον θεῖον φέρει. Οὕτω γοῦν ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ φίμωτα καὶ τὰ μέλη ἡδέως ἔχει καὶ οἰκείως, ὡς καὶ τὰ ὑπομάζεια πκιδία κλαυθυηρίζειν διαβάνοντας . . . Διὰ τοῦτο καὶ δδοιπόροι πολλάκις κατά μεσημέριαν ἐλκύνοντες ὑποζύγια, φέροντες τοῦτο ποιοῦσι, τὴν ἐκ τῆς δδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς φύσεις ἔκειναις πραγματούμενοι. Οὐχ δδοιπόροι δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ γηπόνοι ληνοθήτοις, καὶ τρυγῶντες, καὶ ἀμπέλους θερκπεύοντες, καὶ ἀλλο διτοῦν ἐργαζόμενοι, πολλάκις φέρουσιν. Καὶ ναῦται καπηλατοῦντες τοῦτο ποιοῦσιν. Ἡδη δὲ καὶ γυναῖκες ἴστουργοῦσαι, καὶ τῇ κερκίδι τοὺς στήμονας συγκεχυμένους δικρίνουσκι, πολλάκις μὲν καθ' ἐκατὸν ἐκάστη, πολλάκις δὲ καὶ πάτει μίαν τινὰ μελῳδίαν φέρουσιν. Ποιοῦσι δὲ τοῦτο καὶ γυναῖκες καὶ δδοιπόροι καὶ ναῦται καὶ γηπόνοι: τῷ φίμωτι τὸν ἐκ τῶν ἐργῶν πόνον πραγματεύσασθαι σπεύδοντες, ὡς τῆς ψυχῆς ἥπον ἀπαντάς δυναμένης ἐνεγκεῖν τὰ ὄχληρη καὶ ἐπίπονα, εἰ μέλους ἀκούσεις καὶ φύσης. Οὕτως οἰκείως ἡμῖν ἔχει πρὸς τοῦτο τὸ εἶδος τῆς τέρψεως ἡ ψυχήν. Ωσκύτως δὲ καὶ διέγκεις Βασίλειος πολλαχοῦ περὶ τῆς σημασίας καὶ ὠφελείας τῆς ἐκ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ τῷ κοινωνικῷ βίῳ πραγματεύμενος λέγει: «Ἄτενοῦσα γάρ η διάνοια πάντων δικοῦ περιδράζεσθαι, δικοῖον πάτσηε γαστρί διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιεχαγεῖν τὰ πεμφθέντα μὴ δυναμένη. Βίκιον μὲν μάθημα τὸ πέψικε πραγμάτευμένιν, τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος¹ εἰσδυόμενον μονιμώτερον ταῖς ψυχαῖς ἐνίζανει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ἐκ τῆς μελῳδίας τερπνὸν τοῖς δδόγματιν ἐγκατέμειξεν, ἵνα τῷ προσηγεῖ καὶ λείψῃ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὀφέλιμον ὑποδεχάμεθα. . . Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἐνχρμόνια μέλη τῶν ψχλυμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνα, ὡς οἱ παΐδες τὴν ἡλικίαν, η καὶ ὅλως νεαροὶ τὸ ἡθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδῶσι, τῇ δὲ ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται. . . Καί πού τις τῶν σφόδρα ἐκτεθηριώμενων ὑπὸ θυμοῦ, ἐπειδὲν ἀρέηται τῷ ψχλυφῷ κατεπάδεσθαι, ἀπῆλθεν εὐθὺς τὸ ἀγρικῶν τῆς ψυχῆς τῇ μελῳδίᾳ κατακοιμίσκει». Διεξοδικώτερον

1. Παραβάλλοντες τὴν θέσιν ταύτην πρὸς τὰς ἀνωτέρω τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, βλέπομεν, διτι καὶ οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας ὡς περιεχόμενον τῆς μουσικῆς παρεδέχονται τὴν τέρψιν καὶ ἡδονὴν ἣ τὸ καλούμενον μουσικῶν καλόν.

δὲ ἔξαίρων τὴν δύναμιν αὐτῆς καὶ ὡφέλειαν δικαιοστομος ἀποφάνεται τάδε : « Ἐχεις γάρ τινα καὶ παθέαντὸ τὸ φῦλον ήδονὴν μετὰ τῆς ὠφελείας. Τὸ μὲν γάρ κέρδος αὐτοῦ τὸ προηγούμενον, τὸ εἰς τὸν Θεόν μυνούς λέγειν, τὸ τὴν ψυχὴν ἐκκενθαίρειν, τὸ μετάρσιον ποιεῖν τὸν λογισμόν. . . Ἐχεις δὲ μετὰ τούτων διὰ τῆς μελῳδίας καὶ ἡδονὴν πολλὴν καὶ παρεμβολίαν τινὰ καὶ σκεψιν καὶ σεμνὸν ποιεῖ τὸν φῦλοντα. . . Κανὶν γάρ μυριάκις ἀσελγής διψάλλων ἦ, αἰδούμενος τὸν φυλαμὸν κατακοιμίζει τῆς ἀσελγείας τὴν τυρκνίδαν· κανὶν μυρίοις ἢ κακοῖς βεβηρυμένος, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεγέμενος, κατακηλούμενος ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζει τὸν λογισμόν, πτεροῦ τὴν διάνοιαν, καὶ μετάρσιον ἐργάζεται τὴν ψυχήν». Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν λέγει : « Ἔπειδὴν γάρ . . . μνήμην δὲ οὐδὲν οὕτω μόνιμον ὡς μελῳδία ποιεῖ. . . τῷ μέλει τῆς ὁδῆς ὑποκλέπτων τὴν ἀπὸ τῆς μνήμης αἰσχύνην, καὶ τὴν ἀφρόητον ἀθυμίαν παρκρυμθούμενος, φύσικα ταῦτα πεποίηκεν, οὕτω τῷ πόθῳ μελῳδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς αὐτὰ φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὅσι μεμνημένοι, καὶ δινεκῶς ἔχωσι τινα διδασκαλίαν ἀρετῆς τὴν διηνεκὴ τῶν ἀμφιτημάτων μνήμην. Ἰστε γοῦν, διτε καὶ νῦν τὰ μὲν ἀλλα οὐδὲ ἔξ δυνματος τοῖς πολλοῖς ἔστι βιβλία γνώριμα· τὴν δὲ τῶν φυλαμῶν πραγματείαν ἐπὶ στόματος ἀπαντεῖς φέρουσι, καὶ αὐτὰς ταύτας τὰς ὡδάς οὕτω δι' αὐτῶν τῶν πραγμάτων δείκνυται, πόσον ἀπὸ τῆς μελῳδίας τὸ κέρδος ἔστιν». Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν παρὰ τοῖς πατράσι τῆς ἐκκλησίας ἐκτεθεῖσαι δλίγαι περικοπαὶ αὐταῖς ίκκνῶς δηλοῦσιν οὐ μόνον τὴν συμφωνίαν μεταξὺ τῶν ἀρχαίων καὶ ίδίως Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλοις, καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ καθιτέταισι φανερούς τοὺς λόγους; καὶ τὰς ὡφελείας, ἐπομένως τὸν σκοπόν, δι' οὗ ἡ μουσικὴ προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Γινώσκοντες δὲ ἡδη τὸν διὰ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εὐκόλως θὰ ἡδυνάμεθα ὥστε κατανοήσωμεν καὶ ποίχιν τινὰς μουσικήν, ποίαν μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν εἰσήγαγον οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ, καὶ ἐάν αὐτοὶ οὕτοι παρέλειπον νὰ δηλώσωσιν ἡμῖν τοῦτο ῥητῶς, καὶ ἐάν δὲν διεσώζοντο ἡμῖν τὰ ἀρχαιότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη.

Ἡ μουσική, ἄτε ἐκφράζουσα διτε, ή γλῶσσα αὖθυνετε νὰ ἐκδηλώσῃ διὰ τῆς λέξεως, ἀρχομένη φορά ἐνθιαστὴ ταύτη παύει, ὑπῆρχε πάντοτε καὶ ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, καὶ μετὰ τὴν ἀνύψωσιν αὐτῆς εἰς ἀνεξάρτητον καὶ ἔξ ἀντικειμένου τέχνην ἡ συμπλήρωσις τῆς ποιήσεως καὶ τῆς λέξεως, μεθ' ἣς ἐνοῦται ἡ μᾶλλον εἰπεῖν συγχλώθεται πρὸς ζωηροτέραν καὶ ἐμφαντικώτεραν κοινὴν ἐνέργειαν, ἐπιρρωνύμουσα τὰς ἐντυπώσεις καὶ παθήσεις, τὰς διποίκις ἐμποιεῖ ἡ ἐκ τῆς διανοίας τῶν λόγων προερχομένη διάθεσις ἐν τῇ ψυχῇ δι' ἀναλόγων μελικῶν, παναρμονίων καὶ ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν. Ἡ γλῶσσα διὰ λέξεων ψιλῶν ἐκφαίνουσα τὰς διανοίας, δύγαται μὲν νὰ σημάνῃ ἀπαντά τὸν πγευματικὸν κόσμον τοῦ

εὐθρώπου, πάσας τὰς περιστάσεις, πάντα τὰ δικαιοήματα, αἰσθήματα, βουλήσεις κτλ., οὐχὶ δημως καὶ ἐν τῷ αὐτῷ βραχίῳ τῆς ζωηρότητος, ὡς διὰ τῆς συνεργείας τῆς μουσικῆς, ήτις διὰ τῶν τόνων μετὰ τῶν μελωδιῶν, πκνωρμονίων καὶ ρυθμικῶν κύτῶν σχέσεων, προκκλεῖ ἀκμαίοτέρκς καὶ ζωηροτέρκς; ἐντυπώσεις παρὰ τὰς πάντοτε ἀφηρημένκς τῆς γλώσσης λέξεις, αἱ δοτῖκι δὲν κινοῦσι πάντοτε πάθος ἄνευ μελωδίας καὶ ρυθμῶν. Σημεῖον δέ, δτε παρίσταται ἀνάγκη νὰ κινήσωμεν κατὰ τὴν ἔρμηνείν πάθος, τοῦτο δὲν κατορθοῦται, ἐὰν δὲν παρεγκλίνωμέν πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν, δπερ δῆλον καθίσταται, καὶ ἐκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τῶν ἀρχαίων. Πλὴν δὲ τούτων ἡ γλώσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἀπάτης τὰς ψυχικὰς διαθέσεις μετὰ τῶν ποικίλων αὐτῶν βαθμῶν, ὡς ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ καὶ διπαντα τὰ ἀντικείμενα, δτε στερουμένη δύναμέτων διὰ τὰς καθ' ἔκστατα (ἀτομικάς) περιστάσεις, ἔχουσα δὲ τοιαῦτα μόνον διὰ τὰ εἰδη καὶ γένη. "Ο, τι δὲ συμβίνει περὶ τὸ δικαιονητικὸν, τὸ αὐτὸ δικαιονήνει χώραν καὶ περὶ τὸ θυμικὸν καὶ βουλητικόν, τὰ δὲ ἐπιφωνήματα τῆς γλώσσης εἰνε μικρὸν τούτου τεκμήριον" ἡ μουσικὴ ἀρχὴ ἐκδηλοῖ καὶ δ, τι ἡ γλώσσα καθ' ἔκατὴν ἀδυνατεῖ νὰ σημάνῃ. Οὐσίας ἡ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἰνε τὸ μουσικὸν καλόν, ἡ δὲ μουσικὴ αὐτη καλλονὴ παντὸς μελουργήματος, ήτις δὲν ἔγκειται μόνον ἐν τῇ αἰσθητικῇ ὥδονη καὶ τέρψει, οὐδὲ μόνον ἐν τῇ κατ' εἶδος τεχνικῇ τελειότητι, εἰνε οὕτως εἰπεῖν ὑπερχισθητόν τι, ἡ μᾶλλον εἰπεῖν πνευματικόν τι, ἀπεριγραπτον, διὰ λόγων οὐχὶ ἐκδηλωτόν, δι' οὐδὲ μισές ἀναλύσεως παριστατόν, διηκον διὰ τῶν μελικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν ὡς ἡ ψυχὴ διὰ τοῦ σώματος. Παρὰ τῆς μουσικῆς οὐδὲν διλλο βεβχίως ἀπατοῦμεν, εἰκὴ ἡδέως καὶ ἐμμελῶς ἡγοῦντα μελικὰ σχήματα καὶ εἰδη. "Ωσπερ δ ποιητὴς δικαιοῖται διὰ λόγων καὶ περιστάσεων, οὕτως δ μελοποιὸς διὰ τόνων καὶ ρυθμῶν, δι' ὅν καθιστᾷ αἰσθητὰς τὰς ἰδέας αὐτοῦ, τὴν δημιουργικὴν αἵτου δύναμιν, τὸν βραχὺν τοῦ ιδεώδους αὐτοῦ καλοῦ. Αἱ τέχναι βεβχίως δὲν συντήκονται, διλλο μόνον συνενοῦνται, συγκλωθονται πρὸς κοινὴν ἐνέργειαν, ἐκάτητη δ' αὐτῶν ἐν τῇ συνενώσει ταύτῃ καὶ συμπράξει λαλεῖ τὴν ἔκατης γλώσσαν, ἀκολουθεῖ τοὺς ἴδιους νόμους τοῦ ὑφους αὐτῆς· οὔτε ἡ ποίησις ἡ τὸ κείμενον θυσιάζεται γάρ της μουσικῆς, ἐπειδὴ ἀποδοκιμάζεται καὶ ἀπορρίπτεται ἡ λίχνη ἡδονικὴ μούσα, ¹ ἡ διὰ τῆς ἀφθονίας τοῦ μέλους κατακλύζουσα τὸ κεί-

1. Ἀριστοφ. Νερόλαι 970. Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσατ' ἡ κάμψειέν τινα καρπήν, οἵας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρύνιν ταύτας τὰς δυσκολοκατπτους, ἐπετρέπετο τυπτόμενος πολλάς, ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζουσαν. Ο Πλούταρχος περὶ τοῦ Φρύνιδος τούτου λέγει τὰ ἔξης: (1133 BC). Τὸ δ' ὅλον ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρωδία καὶ μέχρι Φρύνιδος ἀπλῇ τις οὖσα διετέλει· οὐ γὰρ ἔχει τὸ πλακιόν μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ρυθμούς· ἐν γάρ τοις νόμοις ἔκατες διετήρουν τὴν οἰκείαν τὰς· διὰ καὶ ταύτην τὴν ἐπωνυμίαν είχον· νόμοι γάρ προστηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὖν ἔβαν παραβήναι καθ' ἔκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσσεως· Ο δὲ Φερεκράτης ποιεῖ τὴν μουσικὴν λέγουσαν. «Φρύνις δ' ίδιον στρέβιλον ἴμβαλών τινες κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέθερεν ἐν πέντε γορδαῖς διώδεκα ἀρμονίας ἔχων».

μενογ καὶ καθιστῶσα αὐτὸ δέρανε; καὶ ἀκτάληπτον, οὕτε πάλιν ἡ μου-
σικὴ πρέπει νὰ ἔκλαμβάνηται ὡς δορυφόρος καὶ δούλη τῆς ποιήσεως ἢ
τοῦ κειμένου, τιθεμένη οὕτως ἐν δευτέρῃ μοίρᾳ καὶ ἀποδείνουσα διαλε-
γομένη μουσική, ὡς τινες καὶ ιδίας δ Westphal ἡμερτημένως περὶ τῆς
τῶν ἀρχαίων μουσικῆς δοξάζουσι. Τοικύτην τινὰ δικλεγομένην μουσικὴν
μεταχειρίζονται βεβχίως οἱ ἀρχαῖοι μόνον ἐν τῇ ἀναγνώσει τῶν παιημά-
των κατὰ τὸν Κοίντιλικὸν Ἀριστείδην,¹ καὶ ἐνίστε ἐν τῇ ἥη ἥητορικῇ κατὰ
τὸν Ἀριστοτέλην καὶ ταὺς τεχνογράφους. Ἐὰν πραγματικῶς ἡ ἀρχαῖα
μουσικὴ ἡτο δούλη τῆς ποιήσεως, ἐπομένως εἶχε ἐπουσιώδη σημασίαν καὶ
δύναμιν, τότε δο τοῦ Ἀριστοτέλους δριτμὸς τῆς τραγῳδίας δὲν ἥθελε πε-
ριέχει τὸν φράσιν ἀγδυμένω λόγῳ ... λέγω δὲ ἀγδυμένον λόγον τὸν ἔχοντα
ρυθμὸν, ἀρμονίαν καὶ μέλος², καθότι ὡς γνωστὸν οἱ δριτμοὶ δὲν ἔχουσιν
ἐπουσιώδη γνωρίσματα, διπερ δὲν ἥγνοις βεβχίως δ πατήρ τῆς λογικῆς.

Ἀρχαῖῶν δὲ προὶὸν φυσικὸν τῶν ψυχικῶν παθήσεων καὶ δικθεέσων ἡ
μουσικὴ οὖτος, κατὰ φυσικὸν λόγον, ἀκρωτημένη δύναται πάλιν διεγέρεσις
καὶ παθήσεις νὰ προκαλῇ,³ «τῶν εἰς τὸ μελωδεῖν τρεπομένων, τῶν μὲν ἐν
εὐθυμίαις ὑπὸ ἡδονῆς, τῶν δὲ ἐν ἀγθυδότιν ὑπὸ λύπης⁴ κτλ.»⁵ Η φρινομένη
δὲ ἀντίφασις, ὅτι κινητικὸν καὶ παθητικὸν οὖσα ἡ μουσικὴ, πῶς δύναται
νὰ καταστέλλῃ τὰ πάθη καὶ καταποκύνῃ, λύεται, ἐπειδὴν ἀναλογισθῶ-
μεν, διτὶ διὰ τῆς διεγέρτεως παθήσεων ἐναντίων τῶν ὑπαρχουσῶν ἔξασθε-
νοῦται ἐμμέσως ἡ κατ' ἐνέργεικην διάθεσις τῆς ψυχῆς, εἰς τὰ ἐναντία πάθη
περιχομένης, δι τρόπον λέγεται: ὅτι «Πυθαγόρας νεανίκην τινὰ σὺν αὐ-
λητῇ καμάρῃοντα μετὰ λαμπάδος κατὰ αὐλητρίδος τόν τε οἰκον αὐτῆς
ἔμπρησαι σπεύδοντα διὰ ζηλοτυπίαν, ἐπέσχε τῆς μανίας, παρκελευσά-
μενος τῇ αὐλητρίδι μεταβλέσθαι τὸν ρυθμὸν ἐπὶ τις καταστηματικῶ-
τερον μέλος τὸ καλούμενον σπωνδεῖον».⁶ Ἔν δὲ τῶν κυριωτάτων τελῶν

1 Ἀριστ. Κοίντιλ. σελ. 7. Τῆς κινήσεως (τῆς φωνῆς) ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική,
ἡ δὲ μίση—μίση δὲ ἡ ἔξι μέροιν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχής ἔστιν, ἡ δικλεγόμεθα⁷ μίση
δὲ, ἡ τέλος τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα κτλ.

2 Θεοφρ. Μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς.

3 Πλούτ. Λίγει δὲ Θεόφραστος μουσικῆς ἀρχὰς τρεῖς εἰναι, λύπην, ἡδονὴν, ἐνθουσιασμόν,
ὧς ἔκαστον τούτων παρατρίποντο, ἐκ τοῦ συνήθους καὶ ἐγκλινόντος τὴν φωνήν.

4 Γαληνὸς βιβλ. 0'. περὶ τῶν καθ' Ἰπποκράτην καὶ Πλάτωνα δογμάτων· κεφ. 5. Καὶ τοὺς
τρόπους δὲ φροντὶς τῆς ἀσκήσεως ἡ τῶν παθῶν αἵτια γνωρισθεῖσα διωρίσατο· τοὺς μὲν γάρ ἐν
τοιούσιοις δυθμοῖς ἄμπει καὶ ἀρμονίαις, καὶ ἐπιτηδεύμασι· τοὺς δὲ ἐις τοὺς τοιούσιδες διατεθαῖς
κειλέσσουμεν, ὧστερ δὲ Πλάτωνος ἡμᾶς ἐδίδαξε· τοὺς μὲν δμῆτες καὶ νωθρούς, καὶ ἀθύμως, ἐκ
τε τοῖς δρόσιοις δυθμοῖς καὶ ταῖς κινούσαις ἴσχυρῶς τὴν ψυχὴν δρμονίας, καὶ τοῖς τοιούτοις
ἐπιτηδεύμασι τρίψοντες· τοὺς δὲ θυμικωτέρους καὶ μανικῶτερον ἔττοντες ἐν ταῖς ἐναντίαις·
ἴπει διατί πρὸς θεῶν· ἔρωτησον γάρ ἔτι τοῦτο τὸν; ἀπὸ τοῦ Χρυσίππου, Δάσμων δι μουσικῆς
αὐλητρίδη παραγενόμενος αὐλούσῃ τὸ φρύγιον νεανίας τοῖν δινωμένοις, καὶ μανικὰ ἔττα
διαπραττούμενοις, ἐκλεύειν αὐλήσαι τὸ δώριον οἱ δὲ εὐθὺς ἔπεισαντο τῆς ἐμπλήκτου φορᾶς·
οἱ γάρ δῆκον τὰς δόξας τὸν λογιστικὸν μεταδιδόσκονται πρὸς τῶν αὐλητράτων, ἀλλὰ τὸ
παθητικὸν τῆς ψυχῆς, ἄλογον ὑπάρχον, ἐπειγέρονται τε καὶ καταπραδύνονται διὰ κινήσεων
ἀλλογῶν· τῷ μὲν γάρ ἀλλογῷ διὰ τῶν ἀλλογῶν ἡτοι ὥφελεια καὶ ἡ βλάβη· τῷ λογικῷ δὲ δι-
κινητήμης τε καὶ ἐδμαθίας καὶ ταῦτα οὖν ἐκ τῆς τῶν πειθῶν αἵτιας γνωσθείσης ὡφελεσθεῖσι
φησιν ἡμᾶς; Ο ποτεδιώνειος.

τῆς Ελληνικῆς μουσικῆς, καὶ ἴδιας τῇς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος ἀνεγνωρισμένης, καὶ ὑπὸ τῶν εἰς οὐδὲν ἄλλα τοσοῦτον, ὅσον εἰς τὰ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς χρήστεως αὐτῆς ἐν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ κοινωνίᾳ πλατωνίζοντων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων, ὅτο γένεσις τῶν παθημάτων τῇς ψυχῇς, διπερ ἀνωτέρω ὀνομάστηκεν παιδαγώγημα, καὶ διπερ διάγνωστος τοῦτος τῇς ψυχῇς, διπερ ἀνωτέρω πολυτέλειαν τῶν παθημάτων.¹

«Τῆς μουσικῆς οὖν λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκρωτήν δουλουμένης, καὶ διὰ ποικίλων μεταβολῶν φωνῆς τε καὶ σχημάτων εἰς οἰκειότητα τῶν λεγομένων ἐπισπωμένης, τὴν ἡδονὴν δὲ φυσικὴν ἔγούσης, καὶ δέλεαριτχυρόν, δι' ἣς καὶ τὰ ἀλογα ζῷα ἀλισκονταί, οἱ μὲν παντάπεισι ἔγευστοι τῶν ταύτης καλῶν βιοσκηματώδεις εἰσὶ καὶ ἀγριοί καὶ θηριώδεις, οἱ

1 Ό Πλάτων ἐν τῷ γ' τῇ; Πολιτείᾳ; (410,6) πρὸς παιδείσιν τῶν νέων θεωρεῖ μναγκαίοτάτας· συγχρόνως τὴν μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν κεκραμένας, τοὺς δὲ λόγους ἐκθέτει διὰ τῶν ἔξις· «Ἄρ' οὖν, ἦν δ' ἁγώ, δὲ Γλαύκων, καὶ οἱ καθιστάντες μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν παῖδενειν οὐδὲ οὐδὲν τίνες οἰνοταῖς καθιστάσιν, ἵνα τῇ μὲν τὸ σῶμα θεραπεύοντα τῇ δὲ τὴν ψυχήν; Οὐκέτινοις, εἶπον, δὲς διετίθενται αὐτὴν τὴν διάνοιαν, οἵ ἐν γυμναστικῇ μὲν διὰ διονύσου δημιλήσωσι, μουσικῇ δὲ μὴ ἀψωνται; ήδος δὲν τὸν νοντάντιον διατεθέωσιν; τίνος δέ, ηδὲ δέ, πέρι λέγεις; ἀγριότητος τε καὶ σκληρότητος, καὶ αὖ μαλακίας τε καὶ θημερότητος, ἦν δὲ ἁγώ... διτοιοὶ μὲν γυμναστικῇ ἀκράτῳ χρησάμενοι ἀγριωτεροι τοῦ δέοντος ἀποδείνουσιν, οἱ δὲ μουσικῇ μαλακωτεροι αὖ γίγνονται; ήδος καλλίον αὐτοῖς. Καὶ μήν, ἦν δὲ ἁγώ, τὸ γάγριον τὸ θυμοειδὲς ἀν τῆς φύσεως περέχοιτο, καὶ δρῦθα; μὲν τραχὺν ἀνδρετον ἀν εἴη, μαλλον δὲ πιπίτας θέν τοῦ δέοντος σκληρόν τε καὶ καλεπόν γίγνοντο ἄν, δις τὸ εἰκόνες... Τί δέ; τὸ θημερον οὐδὲ η φιλόσυφος; ἀν ἔχοι φύσις; καὶ μαλλον μὲν ἀνθεύοντος αὐτοῦ μαλακωτερον ἀν εἴη τοῦ δέοντος, καλῶς δὲ τραχύτοντος θημερόν τε καὶ κόδμιον... Οὐκοῦν διταν μέν τις μουσικῇ παρέχει κατευλεῖν καὶ καταχειν τῆς ψυχῆς διὰ τῶν ἀτων ὥσπερ διὰ χώνης, ἢς νῦν δὲ θημείς ἐλέγομεν τὰς γλυκείας τε καὶ μαλακάς καὶ θηρηνώδεις ἀρμονίας, καὶ μινυρίζων τε καὶ γεγανωμένος ὑπὸ τῆς φύσης διπτελεῖ τὸν βίον διον, οὗτος τὸ μὲν πρῶτον, εἴ τι θυμοειδὲς εἴχεν, ὥσπερ οὐδὲρον ἐμάλλεξε καὶ χρήσιμον ἐξ ἀρχῆς του καὶ σκληρὸν ἐποίησεν· διταν δὲ ἐπέχων μὴ ἀνίη ἀλλὰ κηλῆ, τὸ μετά τοῦτο ἡδη τῆκει καὶ λείσει, ἔως ἀν ἐκτῆξη τὸν θυμόν καὶ ἐκτέμη ὥσπερ νεμρα ἐκ τῆς ψυχῆς καὶ ποιησει μαλακόνδινητην... Καὶ ἐπαν μέν γε ἐξ ἀρχῆς φύσει ἄπιμον λάζη, ταχὺ τοῦτο διεπράξετο· ἐπαν δὲ θυμοειδής, ἀσθενή ποιήσας τὸν θυμόν διέρροπον ἀπειράσσετο, ἀπὸ σμικρῶν ταχὺ ἔρεθιζόμενόν τε καὶ κατασθενύμενόν ἀκρόχολοις οὕν καὶ δρυγίλοις ἀντί θυμοειδούς γεγένηται, δυσακολίας ἔμπλεοι. Τί δέ; ἀν μουσικαστικῆς πονῆ καὶ εδωχήταις εὖ μάλα, μουσικῆς δὲ καὶ φιλοσοφίας μὴ ἀπτηται, οὐ πρῶτον μὲν εὖ λέχων τὸ σῶμα φρονήματός τε καὶ θυμοῖς ἐμπιπλαται καὶ ἀνδρειτερος γίγνεται αὐτοῖς καὶ τοῖς; Τί δέ; ἐπειδὲν ἄλλο μηδὲν πράττη μηδὲ κοινωνῇ Μούσῃς μηδαμῆ, οὐκ εἴ τι καὶ ἐνήν φιλομαθές ἐν τῇ ψυχῇ, ἀτε οὔτε μαθήματος γεγόμενον οὐδενὸς οὐτε ζητήματος, οὔτε λόγου μετίσχον οὔτε τῆς ἄλλης μουσικῆς, ἀσθενής τε καὶ κοῦφον καὶ τυφλὸν γίνεται, ἀτε οὐδὲ ζειτρόμενον οὐδὲ τρεφόμενον οὐδὲν ἀπακαθίστρωμένον τῶν αἰσθήσεων αὐτοῖς;... Μισολόγος δη, οἷμει δ τοιούτος; γίγνεται καὶ ἀμούσος, καὶ πειθοτο μὲν διὰ λόγων οὐδὲν ἐτι χρήται, διέ δὲ καὶ ἀγριότητις ὥσπερ θηρίον πρὸς πάντα διαπράττεται, καὶ ἐν ἀμαθίᾳ καὶ σκαύτητι μετά ἀρρυθμίας τε καὶ ἀχαριστίας. Ἐπειδὴ δὲ δύντε τούτη, δις ξοκε, δύο τέχνα θεόδηλωγον τινα φαίνη δεδωκένται τοτες ἀνθρώποις μουσικήν τε καὶ γυμναστικήν, ἐπι τὸ θυμοειδές καὶ τὸ φιλόσοφον, οὐκ εἴ τι ψυχὴν καὶ σῶμα, ὅπως ἀν ἀλλήλοιν ξυναρμοσθήτον ἐπιτεινομένω καὶ ἀνισμένω μέχρι τοῦ προσήκοντος... Τὸν καλλίστα ἕρχ μουσικῇ γυμναστικήν κεραννύντα καὶ μετριῶς τατα τῇ ψυχῇ προσφέροντα, τούτον ὀρθότατα ἀν φτιεν εἰναι τελέως μουσικώτατον καὶ ιωαρηστότατον, πολὺ μαλλον δη τὸν τὰς χορδὰς ἀλλήλαις ξυνιστάντα.

δὲ τὴν μάθησιν αὐτῆς καὶ δρθὸν χρῆσιν ἀσπετάξενος· οἵμεροι καὶ ὑπερφίωντες· κατὰ τὴν φιλονιθρωπίαν, εὐδάκιμονες δὲ διὰ τὴν ἀρετὴν καὶ ἐπιστήμην· Ὁρθῶς δὲ καὶ δ Λουύθρος περὶ αὐτῆς ἀπορρίκνεται λέγων «μετὰ τῶν θεραπευόντων τὴν μουσικὴν συναντέρεφθυ αἴρεις· οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν φιλμάτκον. Τὰ μέχρι τοῦδε δλίγχ ταῦτα περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς εἰρημένα νομίζομεν, δτι εἶνε ἴσχυν νὰ πκρήγωσιν ἀμυδράν τινα ίδεαν περὶ τῆς μυτηριώδους δυνάμεως αὐτῆς, περὶ τῆς μεγίστης σημασίας ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ, περὶ τῆς ὑψίστης σπουδαιότητος, ἵν ἀποδίδουσιν αὐτῇ ἀπκεσκι αἱ τῆς ἀρχαιότητος φιλοσοφικαὶ αἱρέσεις, Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης, Πυθαγορικοὶ καὶ Στωϊκοὶ, καὶ περὶ τῆς ὑψηλῆς ἀποστολῆς, ἵν είχεν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κοινωνίᾳ καὶ θρητείᾳ, καὶ ἵν κέκτηται καὶ σήμερον παρὰ τοῖς πεπολιτισμένοις λαοῖς.

Δέν είνε δὲ ἀπάτη, ἐδν, εἰπόντες ἀνωτέρω ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε ἐπὶ μέρος εἰκὼν τοῦ ἔθνικοῦ βίου, παραδεχόμεθα ἐπιδρούσιν καὶ ἐπιρροὴν τοῦ ἔθνικοῦ χαρακτῆρος ἐν τῇ ἀναπτύξει καὶ μηρφώσει ταύτης. Ἡ ιστορία τῶν μουσικῶν τεχνῶν ἀποδεικνύει, διτι ἔκκαστος μελοποιὸς ἐρείδεται ἐπὶ τῶν ὕμψων τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἀκμάταντος, τὸ δὲ σύνολον τῆς μουσικῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἰδίου ἔθνους ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τῆς μουσικῆς αὐτοῦ ἐκπαιδεύσεως· ὥστε τὸ καλλιλογικὸν αὐτοῦ αἰτιθῆμα παιδίσθεν δικπλάσσεται καὶ ἐκπαιδεύεται διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀκροάσεως; τῆς μέχρις αὐτοῦ προδεδημιουργημένης ἰδίας ἔθνικῆς μουσικῆς. Ὁ μελοποιὸς παραλαμβάνει τὴν μουσικὴν τὴν δρίζουσαν τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ ὡς παράδοσιν, δην τρόπον διοιητής παραδέχεται ἐκ τοῦ στόματος τοῦ λκοῦ τὴν γλωσσικὴν ὅλην, τὴν δοπίαν ἔπειτα μεταμορφοῦ εἰς ἔργα αὐτοῦ. Ἀλληλῶς δὲ πάντοτε βλέπομεν τοὺς περιφήμους μελοποιοὺς κατ' ἀρχὰς ἐπὶ τινα χρόνον ῥαίνοντας ἐπὶ τὰ ἔγχυ τῶν πρὸ αὐτῶν ἀκμητάντων, πρὶν ἔτι ἀναπτύξωσι τὸ ἰδίου ὑφος, κατὰ δὲ τὸν Goethe ἀπῆτα τέχνη γνητίκα δρείλει νὰ παροχθῇ ἐκ παρακεδομένου τινός. Αἱ βρέστεις, ἐφ' ὃν πᾶς μελοποιὸς ἀρχετεῖ νὰ οἰκοδομῇ, δρείλουσι νὰ εἶνε ἔθνικαί. Διδτὶ πᾶς τεγνίτης οἰκεδήποτε καὶ ἡλίκης εὐφύεις, ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν βλέπει τὸ φῶς, περιστοιχίζεται ὑπὸ τῶν τῆς πτερίδος αὐτοῦ βιωτικῶν σχέσεων, αἵτινες καθιστᾶσιν αὐτὸν δοποῖς εἰνε, ἐγχαράττουσαι αὐτῷ τὸν χαρακτῆρα αὐτῶν, καὶ παρέχουσαι αὐτῷ τὰς πρώτας διευθύνσεις καὶ τὰ πρῶτα τέλη. Γὴν ὅλην ἁρικ πρὸς πτερκυ μόρφωσιν παραλαμβάνει, οἷον πρωσφέρει αὐτὴν δ ἔθνικὸς βίος· τοῦτο δὲ ἐκτελεῖται ἀνευ προκιρέσεως αὐτοῦ, ἀνευ συνειδήτεως. Ἡ γνώμη δὲ αὗτη τῆς ὑπάρξεως ἔθνικῆς μουσικῆς, εἰ καὶ ἀληθῶς τῆς μουσικῆς τὸ ψυχολογικὸν περιεχόμενον δὲν ἡρευνήθη εἰσέτι ἵκανως, ὥστε νὰ δύνανται νὰ δρισθῶσιν αἱ ἔθνικαι δικφορκὶ διὰ λόγων, ὑποστηρίζεται καὶ ὑπὸ τῆς γενικῆς παραδοχῆς ἴταλικῆς, γαλλικῆς, γερμανικῆς κ.τ.λ. μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τοῦ μεταξὺ αὐτῶν ἀγῶνος. Ωσχύτως δὲ παρατηροῦ-

μεν, δτι καὶ κατὰ τὴν λαχμπρὸν ἐποχὴν τῆς ἀρχαίκης Ἐλλάδος, ἀναπτυ-
χθέντος τοῦ ἔθνικοῦ αἰσθήματος, καταδιώκοντας αὐτηρῶς τὰ ἀσιανὰ δρ-
γυνα, δπως πάλιν τὰ ἐλληνικὰ ἐν Ῥώμῃ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἴσχυρο-
τάτης ἔθνικῆς συνειδήσεως. Διὸ τοὺς εἰρημένους δὲ λόγους, τὸ εἶδος ὡρι-
σμένης διεθνοῦς μουσικῆς, δπερ ἀντεπροσώπευσν τινες τῶν μελοποιῶν ἐν
τῇ τελευταίᾳ ἐποχῇ, δὲν ἡδυνήθη νὰ καρποφορήσῃ, διότι δὲν ἔριζονδε-
λει ἐπ' οὐδενὸς οἰκείου ἐδάφους. Οὐδόλως δὲ παράδοξον, ἐὰν πολλοὶ δέξη-
δὲν τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ διὰ τοὺς
αὐτοὺς τόύτους λόγους εὐλόγως καὶ δριθῶς δυσχαγχετοῦντες, δικαίως κα-
τακρυγάζωσι κατ' αὐτῆς, ἀτε ἔχοντες τὴν ἐγχηματισμένην πεποίθησιν,
δτι αὕτη δὲν εἰνε ἔθνικὴ μουσικὴ, ὡς προϊόντος τοῦ λόγου θέλει ἀπο-
δειχθῆ.

Τὴν θεωρίκην δὲ παύτην ἐπικυροῦστιν ἀληθῆ συμβάντα. Ὁ Bodenstadt
π. χ. λόγον ποιούμενος περὶ τῆς τά τε ὥτα καὶ τὴν καρδίαν διαρρη-
γνύστης περσικῆς μουσικῆς, διηγεῖται δτι νεκνίκι Πέρσαι ἀπερχόμενοι τῆς
πατρίδος των εἰς Πετρούπολιν, καὶ ἐκεῖ ἐπικιδεύμενοι μετὰ τὴν ἐπι-
στροφὴν εἰς τὴν πατρίδην αὐτῶν, ἀκούοντες μετὰ μείζονος τέρψεως τὴν
ἔθνικὴν αὐτῶν μουσικήν, πρὸ πολλοῦ ποιούμενοι αὐτὴν παντὸς εἴδους
μουσικῆς καὶ τέρψεως τῶν θεάτρων καὶ ὧδείων τῆς Πετρουπόλεως. Ωσαύ-
τως δ Amiot διηγεῖται περὶ τῶν Σινῶν, δτι ἐκτελέσας πρὸ αὐτῶν les plus
belles sonnates, les airs de flûte les plus melodieus et les plus brillants, οὐ μό-
νον δὲν ἔτερπε οὐδὲ ἐκήλει αὐτούς, ἀλλὰ καὶ ἡνῶχλει καὶ κατεβασάντες, ὥστε
ἐπὶ τέλους εἰπον αὐτῷ· «τοικῦτα μέλη καὶ μελωδίκι δὲν εἰνε διὰ
τὰ ὥτα ἡμῶν, οὐδὲ τὰ ὥτα ἡμῶν διὰ τοικύτας μελωδίκι», εἰ καὶ ἡ κα-
τασκευὴ τοῦ ὥτος, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερική, πάντων τῶν ἀνθρώπων οὐ-
δόλως διαφέρει. Ἐπίτης δ μέγχς Ναπολέων ἐν Αἰγύπτῳ τῇ προτάσει τοῦ
Mongoe ἐπιειράθη νὰ κερδίσῃ τὰς συμπαθείας τῶν μωχμεθικῶν καὶ διὰ
τῆς μουσικῆς. Πολυάριθμος δὲ ὄρχήστρα, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀρίστων
μουσικῶν, ἐξετέλεστε πρὸ τῶν ἐπιτημοτάτων τῆς χώρας καὶ μεγάλου πλή-
θους μεγαλοπρεπῆ μελουργήματα, ἔντεχνον καὶ ἐπιτημονικὴν μουσικήν,
ἀπλάς μαλακάς μελωδίκις, πολεμικὰ ἐμβολιάρια, συλλήθδην παντὸς εἴδους
μουσικήν. Τὰ πάντα εἰς μάτην οἱ μουσουλμάνοι ἔμειναν ψυχροὶ καὶ ἀδιά-
φοροι πρὸς ὅλα ταῦτα ἐκ τούτου δ Monge ἐκμανεῖς ἀνέκρηξεν· οἱ ὄρχυρο-
κέφαλοι εἰνε ἀνάξιοι τοιαύτης μουσικῆς, μὴ καταπονεῖσθε ματκίως· κρού-
σατε αὐτοῖς τὸ Mabrough, τοῦτο ἵσως προσήκει αὐτοῖς. Ἡ ὄρχήστρα πά-
ρατα ἤξατο τῆς κρούσεως αὐτοῦ, καὶ παραχρῆμα ἡ ἐνέργεια ὑπῆρξε με-
γάλη, δπερ δ Chateaubriand ἐξήγησεν, ἀνερευνήσας καὶ ἀνακαλύψκες δτι ἡ
μελωδίκη ἦτο ἀσιανή, μετενεγθεῖσα εἰς Γαλλίαν διὰ τῶν σταυροφόρων.
Ταῦτα ἀρκοῦσι νομίζω πρὸς ὑποστήριξιν τῆς γνώμης, δτι ὑπάρχει ἔθνικὴ
μουσικὴ, ἡ μᾶλλον εἰπεῖν, τὸ ἔθνος ἐξασκεῖ ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως

τῆς μουσικῆς αὐτοῦ. Ἐκ τούτου εὐκόλως κατανοεῖται, ὅτι, ἵνα ἡ μουσικὴ ἐκπληρώῃ τὴν ὑψηλὴν ἀποστολὴν αὐτῆς, ὁρείλει νὰ εἰνε ἔθνική. Τῆς ἐκτείνεταις ταύτης θεωρίας θέλωμεν ἀναχυνηθῆ προσέτει ἐγ τῷ περὶ τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, διοίσις δηλαδὴ ἡτο ἡ κατάρχας εἰσχθεῖσα μουσικὴ εἰς τὸν χριστιανικὸν ναόν, ἥτις βεβεκίως δὲν ἦδυν κατοντανόν εἰπει ἔθνική, οὐχὶ ἔντον καὶ ἄγνωστος, ἢ ἐντελῶς νέα μελοποιία, μηδὲν κοινὸν ἔχοντα πρὸς τὴν σύγχρονον Ἱερὸν μουσικὴν τῆς τῶν ἔθνικῶν θρησκείας, καὶ πρὸς τὴν τότε τεχνικὴν τῶν θεάτρων μουσικήν, δραγματικήν τε καὶ φωνητικήν, κατά τε τὸ μουσικὸν τούλαχιστον διάγραμμα, καὶ κατὰ τὸ ἔξαγγελικὸν ἢ ἐρμηνευτικὸν, ἥτοι τὸ πρακτικὸν μέρος.

Ἡ ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσα θεωρία περὶ ὑπάρχεως ἔθνικῆς μουσικῆς ἐπικυροῦται καὶ ἐκ τῶν ἔξι τοῦ σκέψεων. Ως γνωστὸν πρὸς κατέληψιν οἰασμῆποτε μουσικῆς, πλὴν τῶν ζώντων μνημείων, ἥτοι τῶν μελικῶν συνθέσεων, ἐνῶν λαχμήνομεν γνῶσιν τοῦ περιεχομένου τῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, τοῦ μουσικοῦ δηλονότεροῦ καλοῦ, δπερ δὲν εἰνε ἀπλοῦν, ἀλλὰ σύνθετον, — συγκέιμενον ἐκ τοῦ στοιχειώδους καλοῦ, ἥτοι τῶν ἡδέων διεγειρόντων ἀκουστικῶν λόγων, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ κατ' ἑδος καλοῦ καὶ τρίτον ἐκ τοῦ ἰδεώδους καλοῦ, δπερ εἰνε τὸ ἐν αὐτοῖς τοῖς τόνοις πνεῦμα, — χρῆσμεν βεβεκίως κατὰ πρώτον νὰ γινώσκωμεν τὸ μουσικὸν διάγραμμα, τὸν ἀρμονικὸν κανόνα ἢ τὸ καλούμενον ἀμετάβολον σύστημα, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς δικιρέσεως τοῦ δποίου ὃ μελοποιὸς συνθέτει τὰ μέλη αὐτοῦ, καὶ πρὸς τὰ δποίον ἢ ἀκοή ἀνευ συνειδήσεως περιβάλλει ἀστραπτηδὸν τὰ προσπίπτοντας αὐτῇ μελικὰ σχήματα· μόνον δὲ διὰ τοικύτης περιβολῆς ἀντιλαχθάνεται ἡ οἰκεία αἰσθητικὴ τὸ ίδιον καὶ τερπνὸν τῶν τονικῶν κινήσεων. Ὄμως περ δέ, ἵνα δ ἀοιδὸς ἔξαγγελλῃ μελῳδίας καθηκρῶς καὶ ἐμράτικῶς, ὁφείλει νὰ κατέχῃ δ λάρυγξ αὐτοῦ ἀκριβέστατα καὶ σταθερώτερα τοὺς φθρύγγους καὶ τὰ διεστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακος, ἵνα οὕτω δύνηται νὰ μεθιστῇ καὶ κρατῇ τὴν φωνὴν ἢ τὴν μελῳδίαν ἀκριβῶς ἐπὶ τῶν βραχιίδων τῆς κλίμακος, δτω δὲ μάλλον ἐντριβῆς καὶ ἐγκρατής τούτου εἰνε, τόσῳ καθηκράτερον ἐκφάνεται τὸ κηλοῦν καὶ τέρπον ἴδιοφυές τῆς μελῳδίας, τοσοῦτον ἐμφαντικώτερον ἄδει, τοιούτῳ τρόπῳ καὶ δ ἀκροατής, ἵνα προσηκόντως μελῳδίαν τινὰ ἐκτιμήσῃ, ὁφείλει ὡσάκτως νὰ κατέχῃ ἀκριβῶς ἢ ἀκοή αὐτοῦ ἢ μάλλον εἰπεῖν ἡ συνείδησις τὸν ἀρμονικὸν κανόνα, τὰς ἀκούστικὰς αὐτοῦ σχέσεις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ ἐπικῆρυξ τὸ ἴδιοφυές καὶ τὴν καλλονὴν τοῦ μελουργήματος. Ἐκ τούτων δὲ κατάδηλον καθίσταται, δτι προϋπόθεσις καὶ πρωτίστη συνθήκη, πρώτιστον ἔργον τοῦ μελοποιοῦ εἰνε δ εἰσάπαξ σταθερὸς καθορισμὸς τοῦ μουσικοῦ κανόνος ἢ διαγράμματος, ἀνευ δὲ τούτου ἢ πληθύς τῶν εἰς τὴν ἀκοήν προσπιπτόντων ἡχητικῶν κυμάτων διὰ τὸ ὑπέρμετρον αὐτῷ προσδύ δὲν ηθελεν ἀντιλαχμάνεσθαι

νπὸ τῆς αἰσθήτως, ἐξαν αὔτη δὲν ἡδύνχτο νὰ διπλαρίνῃ αὐτὰ κατὰ βού· λησιν καὶ χρέον, ἐφ' δὲν ἡδύνατο νὰ τὰ ἔγκαττατάση εἰς τὰς θήκας τῶν εἰσάπαξ καθορισθεισῶν βιθυνίδων τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος. Τὸ μουσικὸν ἄρχ διάγραμμα, οὗτινος ἡ δικίρεσις καὶ αἱ ἀκουστικὴ σχέσεις μέχρι βιθυνίδων τινος εἶναι κατὰ συνθήκην, θέσεις καὶ οὐ φύσει — διότι ἀλλως, ἐπειδὴ ἡ ἀκοὴ ἔχει τὴν αὐτὴν φυσικὴν κατασκευὴν περ' ἀποσι, ἐπρεπεν ἀπαντά τὰ ἔθνη νὰ ἔχωσι τὸ αὐτὸν μουσικὸν διάγραμμα — δὲ ἀρμονικὸς δηλαδὴ κανὼν, ἡ μουσικὴ κλίμακες δμοιάζει τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, ἐντὸς τῆς δοποίας στενοχωροῦνται ἀπαστι αἱ τονικαὶ παθήσεις. "Ο, τι δὲ ἐκ τῆς μεγάλης πληημώρχες τῶν τονικῶν παθήσεων δὲν ἔγκαττατάσεται ἐν ταῖς θήκας στοιχεώδεσι συμφωνίκις τῆς μουσικῆς κλίμακος, τοῦτο εἰωθότως παχακούμεν, δπως δ τοῦ τεγχίτου δφθαλμὸς δὲν δέ, εται ἀπάσας τὰς ἐντυπωτικές χωρίου τινὸς, ἀλλὰ μόνας τὰς δριζούσας τὸν χαρκοτήρηκ αὐτοῦ, ἡ δπως δ ζωγράφος βλέπει μόνον δ, τι θέλει καὶ βούλεται. Διὰ τοῦτο δὲ λχοὶ, ὃν ἡ τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος δικίρεσις εἶναι διάφορος, δὲν δύναται νὰ ἐννοήσωσι τὴν μουσικὴν ἀλλων λκῶν, διάρρορον μουσικὸν διάγραμμα ἔχοντων, οὐδὲν νὰ εὑρηκυθῶσιν ἐξ αὐτῆς, δπερ, ὡς ἀνωτέρω παρετηρήθη, συμβούνει μεταξὺ τῆς μουσικῆς τῶν Κινέζων καὶ Εύρωπαίων κτλ. Διὰ τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ ἐκ τῶν ήμετέρων οἱ μὲν ἐκπατιδευθέντες διὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἡ ἐκ νεαρᾶς ἡλικίκις ἀκούοντες αὐτήν, ἡ ἐθισθέντες διὰ μικροχρονίου δικιμονῆς ἐν εὐρωπαϊκαῖς πόλεσιν, δὲν εὑρίσκουσιν οὐδεμίαν τέρψιν εἰς τὴν σήμερον ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ τὰ τουρκικὰ μέλη, ἡς τὸ μουσικὸν διάγραμμα δικρέει τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κατὰ τὴν δικίρεσιν, καὶ ἦν καὶ ἡ περὶ τὸ ἀδειν ἀγνοιαὶ τῶν πλείστων ἐκ τῶν καλουμένων ἴεροψχλτῶν, καθιστᾶ ἔτι ἀνυπόφορον καὶ ἀηδεστάτην ρινῷδίν· οἱ δὲ ἐντελῶς ἀγευστοι εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, κατακηλοῦνται ἐκ τῆς νῦν ἴερᾶς μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν τουρκικῶν μελῳδίῶν¹, ἀπαρέσκει δὲ αὐτοῖς ἡ εὐρωπαϊκή, ἡς τὸ μουσικὸν διά-

1 Κατὰ τὴν ἐν Τουρκίᾳ διαμονήν μου παρετήρησα, ὅτι οὔτε οἱ χωρικοὶ τέρπονται ἐκ τῆς ἐν ταῖς πόλεσι μουσικῆς, ἢτις κατά τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ κατά τὴν μελοτοίλαν εἶναι τουρκικὴ καὶ ἔρρινος, οὔτε πάλιν οἱ πολίται εὑρίσκουσι τέρψιν ἐν τῇ δημόδει μουσικῇ τῶν χωρικῶν, ἢτις ἐν φυσικῇ καταστάσεις διατελοῦσα, διαφέρει κατά τε τὸ μουσικὸν διάγραμμα καὶ, ὡς πασίγνωστον, κατά τὴν μελοποίην, οὔτε προσέτι ἐντελῶς ἀπηλλαγμένη τῆς δινῷδίας, δπερ δυνάμεθα νὰ ἀντιληφθῶμεν ἰδοῖς; ὡσίν, ἀκροῶμενοι χωρικῶν ἀδόντων χορευτικὰ ἄσματα, καὶ μάλιστα δπου δ πληγήσματα εἶναι καθαρὸς Ἑλληνικὸς καὶ ἀμιγής. "Εἴδιται ἀντιλήψεως καὶ παρετηρήσεως γινώσκω, ὅτι οἱ περὶ τὰ "Ιωάννινα κατοικοῦντες χωρικοὶ "Ἑλληνες οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν εὑρίσκουσιν ἡδονὴν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει μόνον ἐπικρατοῦσαν ἔρρινον τουρκικὴν μουσικήν, ἀλλὰ καὶ δυσαρεστοῦνται καὶ ἐνοχλοῦνται ἀκούοντες αὐτῆς, μισοῦσι δὲ μάλιστα αὐτὴν εἰς τοιούτον βαθμόν, ὥστε δονομάζουσιν αὐτὴν δι' ὑπερστικωτάτου δυνάματος, δπερ ἐκ οισθασμοῦ πρές τὴν ἡθικὴν δὲν δύναμαι νὰ ἀναφέρω. Κατὰ τὴν τελευταίαν ἐν τῇ εἰρημένῃ πόλεις διατερίζην μου, ἤκουον ἀπάσας τὰς μελῳδίας, τὰς φδομένας τουρκιστι δόπο τῶν ἀνατολιτῶν στρατιωτῶν, ζεύμπεκων καλουμένων, μιμούμενας καὶ ἐπαναλαμβανομένας ἐγ ταῖς διαχύσεσιγ ὑπὸ τῶν ἐλλήνων πολιτῶν, τῶν τουρκικῶν μελῶν ἐφερμοζο-

γραμμα είνε τό αύτό καὶ τῶν ἀρχαίων βιζαντινῶν, τὸν δὲ λόγον τούτου παρέχει ήμερος ὁ Ψευδάριστος τέλης ἐν τῷ ιδ' τῶν προσβλημάτων λέγων εἰδιὰ τί οὗδιν ἀκούουσιν φθόντων ὅσα δὲν προεπιστάμενοι τυγχάνωσιν τῶν μελῶν, η̄ ὅν μὴ ἐπίστανται; πότερον δτι μᾶλλον δῆλος δ τυγχάνων ὁσπερ σκοποῦ, δταν γνωρίζωσι τὸ φθόνον; . . . ἔτι καὶ τὸ σύνηθες ήδη μᾶλλον τοῦ ἀσυνήθους».

‘Ωσαύτως δὲ ἔὰν οἱ εἰθισμένοι γὰρ τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἵερᾶς μουσικῆς καὶ τῆς ῥινωδίας αὐτῆς δὲν κατακηλῶνται ἐκ τῶν κατὰ κάθετον γραμμὴν ἐπωκοδομημένων συναρμούσιών ἡ παναρμόνιος φύση, η̄ ἀρμονικὴ πολυφωνία, δ λόγος είνε φυσικὸς καὶ ἀπλούστατος, ἐλλείποντις δηλαδὴ αὐτοῖς αἰβάσεις τῆς στοιχειώδους ἀρμονικῆς συμφωνίας τῆς παναρμονίου φύσης, ην οὐδέποτε ἡκουσαν, καὶ ην ἐπομένως η̄ ἀκοή των η̄ μᾶλλον εἰποῦ η̄ συνείδησις δὲν κατέχει. Διότι καὶ ἐνταῦθα συμβαίνει, δτι εἰπομεν ἀνωτέρω περὶ τῆς καθ' δριζόντιον γραμμὴν κινήσεως τῆς φωνῆς ὡς μελωδίας. “Ινα δηλαδὴ καταλάβωμεν δλοκλήρους μελικάς παναρμονίους σειρὰς κατὰ κάθετον γραμμὴν, ίνα ἀντιληφθῶμεν παροχρῆμα τὰς πρὸς ἀλλήλας; ἀναφορὰς τῶν παναρμονίων συμφωνῶν, δρείλομεν πρῶτον νὰ κατέχωμεν σταθερῶς ἐντῇ συνειδήσει τὴν εἰσάπαξ καθορισθεῖσανύπὸ τοῦ μελοποιοῦ βάσιν τῶν στοιχειωδῶν ἀρμονικῶν συμφωνῶν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, πρὸς τὸ δποῖον, ὡς πρὸς τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, παραβάλλονται οὐ πὸ τῆς ἀκοῆς ἀστραπήδὸν αἱ ἐφεξῆς πολυαρμόνιαι συμφωνίαι καὶ συγκράσεις. “Μετε ἐλλείποντος αὐτοῖς τούτου οὐδόλως παράδοξον, ἔὰν δὲν κατακηλῇ αὐτοὺς η̄ πολύφω-

μάνων ἐπὶ Ἑλληνικοῦ κειμένου ‘Ἡ ἑφαρμογὴ δὲ αὗτη τουρκικῶν μελῶν εἰς Ἐλληνικὰ κείμενα, ἀρχαμένη ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τῶν τούρκων ἐν ταῖς διαφόροις πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας, ἐξακολούθει ἀδιαλείπτως ἔτι καὶ νῦν, καὶ θέλει βεβαίως ἐξακολουθήσει καὶ εἰς τὸ μέλλον, ἐνόσῳ δρχει τὸ τουρκικὸν στοιχεῖον. Καὶ αἱ μετακινήσεις δὲ καὶ αἱ μετασταθμεύσεις τοῦ στρατοῦ παρετήρησα, δτι συντελούσιν οὐκ δλίγον εἰς τὴν διάδοσιν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, η̄ς κυριωτάτη πηγὴ είνε βεβαίως η̄ Κωνσταντινούπολις. ‘Ἐνταῦθα πρώτον η̄ τῶν χριστοῦντων μουσικὴ ἐξήλασε τὴν ἐλληνικὴν βιζαντιακήν, κατὰ τὸ εἰρημένον, δτι η̄ μουσικὴ δὲν ἀποτελεῖ ἔρατος ἐν κράτει, πρῶτον μὲν ἐν τοῦ κοινωνικοῦ βίου, ἐπειτα δὲ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν,— δεκτῆς γεννομένης κατὰ μικρὸν τῆς μουσικῆς τῶν χριστοῦντων διὰ τοῦ θεομοῦ καὶ δι’ Ἐλλειψιν τεχνικῆς ἔθνικῆς μουσικῆς ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ — κατὰ μικρὸν καὶ λεληθότως καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ δείξομεν. ’Ο, τι δὲ εἴπομεν περὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ πόλεων μικτοῦ πληθυσμοῦ, αὐτὸς τοῦτο συνέβη καὶ θέλει ἐξακολουθεῖ καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἑφαρμοζούμενων ἀδιαλείπτως τουρκικῶν ἀμαράντων καὶ μελῶν εἰς κείμενα θρησκευτικοῦ περιεχομένου, ὅπερ καλῶς γινώσκουσιν ίδιας οἱ ἐν Κωνσταντινούπολει κατοικοῦντες καὶ ἐν ταῖς πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας γεννηθέντες καὶ ἀνατραφέντες “Ἐλληνες. ” Οτι δὲ καὶ ἐν τῷ ἐλευθέρῳ ἐλληνικῷ βασιλείῳ διατηροῦνται εἰσέτι τὰ ἔχνη τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἀνεπτύχθη ἔτι τεχνικὴ ἔθνικὴ μουσική, η̄ς δυστυχῶς οὐδέ αἱ βάσεις μέχρι τούτο τούλαχιστον ἐτέθησαν, είνε πασιδηλον.

1 ‘Ἡ ἔννοια συναμφεβολος (ῆγος) είνε ὄρος θεος τῆς βιζαντιακῆς πολυφωνου φύσης, μὴ δικαιούσα εν τοῖς λεξικοῖς.

νος ἀρμονικὴ ὡδῆ, διότι δὲν ἐννοοῦσιν αὐτήν, ἐπειδὴ δὲν συνειθίσθησκαν εἰς αὐτήν· ἀλλως δὲ ἡ ἀκοὴ καὶ αὐτῶν ἔχει τὴν αὐτὴν κατασκευὴν, ὥστε δικ-
φέρουσι τῶν ἀλλων, καθ' ὅτι δὲν ἔχουσι πεῖραν καὶ γνῶσιν τῆς τελείας
μουσικῆς, τῆς εἰς ἀνεξάρτητον τέχνην ἀνυψωθείσης, τὸ δὲ καλλιλογικὸν
αὐτῶν αἰσθημα δὲν εἰναι ίκανῶς ἀνεπτυγμένον, ἀλλ' εὑρίσκεται εἰς τὴν κα-
τωτάτην βαθμίδα, μυνάμενον ν' ἀντιληφθῇ μόνης τῆς ἀτελοῦς καθ' ὅριζόντιον
γραμμὴν καὶ ἐν φυσικῇ καταστάσει δικτελούσται εἰσέτι μουσικῆς· ἐλλείπει
αὐτοῖς ἡ καλουμένη μουσικὴ σύνεσις, ἡ ἀκριβής διάκρισις τῶν δικτημάτων
καὶ συμφωνιῶν, ὅτις προϋποθέτει διδασκαλίκων καὶ ἐθισμὸν οὐχὶ τὸν ἐπι-
τυχόντα· πρὸς τούτοις δὲ ἡ ἀκουστικὴ αὐτῶν κατάληψις εἰναι συγκεχυμένη
ἔνεκκ τῆς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ χοήσεως τριῶν δικφόρων μουσικῶν
διαγραμμάτων, ἥτοι α') τοῦ τουρκικοῦ, ἔχοντος πολὺ διάφορον διαίρεσιν τοῦ
Εὐρωπαϊκοῦ, τοῦ τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν διατόνου διτόνου γένους,
β') τοῦ περσικοῦ, διντος διηρημένου εἰς τεταρτημόρια τόνου, ἐξ οὗ περήθη τὸ
τοῦ τουρκικὸν διάτονον, τοῦ δποίου τὰ δικπτῶν εἰναι μικρότερα τῶν εὐ-
ρωπαϊκῶν, ἀργαίων καὶ βυζαντιακῶν, καὶ περὶ οὗ θέλομεν ποιήσει λόγον
ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ. Πλὴν τῶν δύο εἰρημέρων κανόνων γίνεται χρῆσις προ-
σέτι τοῦ ἀρχαϊκοῦ καὶ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ κλιμάκων, διτις εἰναι διηρη-
μένος εἰς τριτημόρια τόνου. Συνελόντι δ' εἰπεῖν οἱ σήμερον ἴεροφάλται,
δὲν ᔁχουσι σερῆ καὶ εὔκριψη, ἀλλὰ συγκεχυμένην συνειδήσιν τῶν δικτη-
μάτων τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν διαγράμματος δι' δὲ καὶ ἀπειροι τῶν κανόνων
τοῦ δρθῶς ἀδειν, κλείσοντες δὲ τὸ στόμα καὶ προέμενοι τὸ πλεῖστον τῆς
φωνῆς ἐν τῷ ἀδειν διὰ τῆς ῥίνης, νομίζουσι καὶ ᔁχουσι τὴν γελοίαν ἀξίω-
σιν νὰ πιστεύωνται καὶ παρὰ τῶν ἀλλων, διτις ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ διεκρί-
νουσι μείζονας, ἐλάτσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, τεταρτημόρια τόνου
καὶ τριτημόρια, ἥτοι ἀρμονικάς καὶ χρωματικάς διέσεις, τῶν δποίων οἱ
πλεῖστοι ἀμφιβάλλω ἐάν δύνανται νὰ διεκρίνωσι τὸν δίτονον τοῦ τριημι-
τονίου, ἀτε οὐδέποτε τὰ ὑπ' αὐτῶν ἀδόμενα δικτημάτα πρός τινα στα-
θερὸν δργανικὸν κανόνα παραβάλλοντες. Ἀλλως δὲ δρείλουσι νὰ μᾶς εἴ-
πωσι, ποία εἶναι ἡ διαίρεσις τοῦ δργάνου, ὅπερ ᔁχουσιν ὡς βάσιν ἀδοντες,
διδικτούμενοι καὶ ἐξασκούμενοι;

'Ἐκ τῶν εἰρημένων κατάδηλον καθίσταται, ὅτι ἡ μὲν ἀπερέσκεια τῶν
κατὰ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καταφερούμενων εἰναι δικαία
καὶ ἡρθή, καὶ δι' ἀλλους λόγους, οὓς προϊόντες θέλομεν δειξει· ἡ δὲ καντί-
στασις τῶν μὴ κατακηλουμένων ἐκ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς μουσικῆς,
διότι δὲν ἐννοοῦσι ταύτην, εἰναι ἀδικος, αὐθικίρεος καὶ ἀλογος, ἐπειδὴ
εἰναι ἀρνησις τῆς ἀνυψωτεως τῆς μουσικῆς εἰς τελείαν καὶ ἐξ ἀντικειμένου
τέχνην, ἀρνησις δρκ τοῦ τέλους, δι' δὲ μῆτη προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,
ἀρνησις δὲ καὶ τῆς ἐξεγενίσεως τοῦ θυμικοῦ. 'Η σήμερον ἴερας μουσική,
μηδὲν κοινὸν ᔁχουσα πρός τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως,

ἔλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὴν ἐπὶ τουρκοκρατείξις ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων κατά τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις καὶ τὴν μελοποίην πρὸς τοῦ παρελθόντος αἰώνος ἀναπτυγθεῖσην, εἰνε ἀτεχνος καὶ ἀκόλαστος, κακότεχνος καὶ ἀπορεπής, ἀσεβῆς καὶ μὴ ἀρμόδιους πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ θρησκευτικοῦ κειμένου, ἥκιστα προσήκουσα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ· καλλιλογικῶς δὲ ἔξεταχομένη στερεῖται τοῦ περιεχομένου πάστης τέχνης τοῦ κακοῦ, ἥτοι τοῦ μουσικοῦ κακοῦ, τεχνικῶς δὲ εἶνε ἀτελεστάτη. Οἱ εἰς τοικύτην ἀρεσκόμενοι μουσικὴν ἀποδεικνύουσιν, ὅτι οὐδὲ τὴν στοιχειώδεστάτην μουσικὴν σύνεσιν κέκτηνται, ἐπιμένοντες δὲ εἰς τὴν δικτήρησιν αὐτῆς, προδίδουσιν ἀπειρόκαλον καὶ ἀπαίδευτον καλλιλογικὸν μουσικὸν αἴσθημα, καὶ ἔλλειψιν συνειδήσεως ἐθνικῆς καὶ πατριωτικοῦ συνχισθήματος, ἃτε προκιρούμενοι εἰτέτι καὶ ἐπιμένοντες νὰ ἀναπέμπωσι τὰς δοξολογίας αὐτῶν καὶ ὑμνψίας διὰ μελῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν Τουρκιῶν πορνικῶν ἀμανέδων καὶ συμποτικῶν φρυξάτων, η μεμελοποιημένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν περσικῶν, ἀρχβίκῶν καὶ τουρκικῶν μακάρι, τοῦ πεσρέφ καὶ φάσλι.

Δὲν ἀρνούμεθα μὲν ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἔκυτήν, ὡς ψιλὸν μέλος ἔξεταχομένη, δὲν δύνκται νὰ εἶνε οὔτε ἀγαθὴ οὔτε κακή, οὔτε ἀκόλαστος οὔτε εὐσεβής, οὔτε ἀνόσιος, οὔτε ἱερά, ἀλλ' ἡ καλή καὶ ἡδεῖκ ἡ ἀηδῆς καὶ ἄσχημος, ἐπειδὴ περιεχόμενον αὐτῆς εἶνε μόνον τὸ μουσικὸν καλόν. Ἄλλ' ὁσανάτως δὲν δύνκται τις νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ὡς μέλος μὲν αὐτὸν καθ' ἔκυτὸ δέξεταχομένον δύνκται νὰ εἶνε καλή, καλλίστη, ἡδεῖκ, ἡδίστη, προσθάλλει ὅμως τὸ καλλιλογικὸν αἰσθημα, ὅταν τὸ κάλλιστον καὶ ἡδίστον τοῦτο μέλος δὲν συνάδῃ, δὲν συμφωνῇ, δὲν ἀρμόδῃ πρὸς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν, ἥν πρόκειται νὰ διεγείρῃ ἡ καταστείλη, μεθ' ἣς ἡ καλλιλογικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια δρείλει νὰ συνταχτίζηται. Πᾶς κύκλος ψυχικῆς διακρίσεως, καὶ πᾶσα λέξις καὶ πᾶν κείμενον, μεθ' ὧν ἡ μουσικὴ προσκαλεῖται νὰ συνενώσῃ τὴν ἰδεατίζουσαν αὐτῆς ἐνέργειαν, ἀξιοῖ καὶ ἀπκιτεῖ περὶ αὐτῆς, ὅπως τὰ μελικὰ σχήματα καὶ εἰδη, συνάδωσι πρὸς τὸν χαρακτήρα τῆς ψυχικῆς διακρίσεως, πρὸς τὴν διάκονοις τῆς λέξεως καὶ τοῦ κειμένου, ἥ τούλαχιστον νὰ μὴ διασπῶσι τὴν ἐνότητα τῆς ψυχικῆς διακρίσεως, τούτεστιν κι παθήσεις ἥ ἐντυπώσεις, κι ἐκ τῆς πορείας τῶν τόνων διεγιρόμεναι, νὰ ἀνταποκρίνωνται, νὰ προσήκωσι καὶ συνταχτίζωνται μετὰ τοῦ εἰδίους τῶν θυμικῶν καταστάσεων καὶ μετὰ τῆς διανοίκες τῆς λέξεως ἥ τοῦ κειμένου. Κατὰ ταῦτα ἔκκαστος κύκλος ψυχικῶν διακρίσεων καὶ θυμικῶν καταστάσεων ἀπκιτεῖ ἴδιον τρόπον, ἰδίαν σύνθεσιν, εἰδικὴν μελοποίην καὶ ῥυθμοποίην, ἴδιοις ὑφοῖς ἥ στῦλον μουσικόν.¹ Διὰ

1 Πλάτ. Πολιτ. γ. 397. Καὶ ἐάν τις ἀποδῆπ πρέπουσαν ἀρμοίαν καὶ βούμὸν τῇ λέξει, διλίγον πρὸς τὴν αὐτὴν γίγνεται λέγειν τῷ δρθῶδες λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ κτλ. 399. Καὶ μῆν τὴν γε ἀρμονίαν καὶ βούμὸν ἀκολουθεῖν δεῖ τῷ λόγῳ... 400 οὖς; (βυθούσις) ἰδόντας τὸν πόδα τῷ τοιούτῳ λόγῳ ἀναγκάζειν ἐπεσθιεῖ καὶ τὸ μέλος, ἀλλὰς μὴ λόγον ποδί τε καὶ μέλει.

ταῦτα ὑπάρχει ἴδιον ὑφος μουσικῆς ὀρχηστικῆς, συμποτικῆς, θρηνώδους, ἐκκλησιαστικῆς, ἐπικηδείου κτλ., ἴδιοι ἔκαστου τρόποι, ἴδιοι τόποι φωνῆς, ἴδιαι ἀρμονίαι καὶ ἴδιοι ῥύθμοι.¹ Ἡ ἐκ προχιρέσεως ἡ καὶ ἐξ ἀγνοίας ἀραι καταφράγησις καὶ ὑβρις τῶν ἀπαντήσεων τούτων καὶ συνθηκῶν μεταξὺ θυμικῶν καταστάσεων καὶ μελικῶν παθήσεων, μεταξὺ κειμένου καὶ μελοποίας, παρὰ τοῦ μελοποιοῦ τοῦ συγκλωθόντος τὰ ἀσύγκλωστα καὶ συνενοῦντος τὰ ἀντιμχρόμενα, προκαλεῖ ἐν τῷ κεκτημένῳ αἴσθησιν καὶ σύνεσιν τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, ἐν τῷ λογίᾳ ἀκροστῇ, τῷ ἔχοντι πεπαιδευμένον καλλιλογικὸν αἴσθημα τὰς παθήσεις ἐκείνας, ἃς σημαίνομεν διὰ τῶν λέξεων κακότεχνος, ἀνδριός, ἀσεβῆς, ἀκόλυτος μουσική.² Ωσαύτως ἀγαλμάτι ἡ εἰκόνα τινὰς δνομάζομεν κακοήθη, δταν παριστάτι τις ἀντιμχρόμενον καὶ προσβάλλοι, τὸ ἡθικὸν συναίσθημα. Τῇς δὲ μουσικῆς δνομάζομένης κακοήθους, ἡ ἔκφρασις αὕτη δὲν ἀποδέπει εἰς τὴν μουσικὴν αὐτήν, ἀλλὰ δὶς αὐτῆς τῆς φράσεως σημαίνεται ἡ χρῆσις καὶ συνένωσις τῆς ἰδεατικούσης καὶ τὸν νευρικὸν δίον διεγειρούσης ἐνεργείας αὐτῆς πρὸς ἀνηθίκους καὶ ἀπρεπεῖς σκοπούς, οἷον τὸ ἐπαυξάνειν καὶ ἐπιτρρωνύμεν τὰς ὡμὰς αἰσθητικὰς δρμὰς διὰ τῆς διεγειρούσης ἵχυος τῶν τόνων. Γνωστὸν δέ, ὅτι ἔκκστον εἰδος μουσικῆς, ἔχον ἴδιον ὑφος, ἔχει καὶ ἴδιους νόμους, ἴδιους κανόνας, οὓς δ μελοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παραβῇ.² Ωσαύτως δὲ ἐξ ἔκαστου

1 Πλατ. Πολιτ. 399. Τίνες οὖν θρηνώδεις ἀρμονίαι; ... Μιξολυδιστί, ἔφη, καὶ συντονολυδιστὶ καὶ τοιειταί τινες... Τίνες οὖν μαλακαὶ καὶ συμποτικαὶ τῶν ἀρμονῶν; Ιαστί, η δὲ οὐ, καὶ λυδιστί, αἵτινες χαλαραὶ καλούνται. 400. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ην δὲ ἔγω, καὶ μετὰ Δάσμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὑβρεως ἡ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσα: βάσεις, καὶ τίνας τοῖς ἐναντίοις ληπτέον ρυθμούς. Ωσαύτως δὲ καὶ δ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Η' τῶν πολιτικῶν λέγει: «Ἐν δὲ τοῖς μέλσιν αὐτοῖς ἔστι μιμήματα τῶν θῶν» καὶ τοῦτο ἔστι φανερόν: εἰδόθες γάρ η τῶν ἀρμονῶν διεστήκη φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διετίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίσις δύορτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστί καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνεμένας³ μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἔτεραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστὶ μόνη τῶν ἀρμονῶν, ἐνθουσιαστικούς δὲ δὲ Φρυγιστὶ: ταῦτα γάρ καλῶς λέγουσιν οἱ περὶ τὴν παιδείαν ταῦτην πεφιλοσοφηκότες: λαμβάνουσι γάρ τὰ μαρτύρια τῶν λόγων ἐξ αὐτῶν τῶν ἔργων· τὸν αὐτὸν γάρ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ρυθμούς: οἱ μὲν γάρ ηθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινητικόν, καὶ τούτωι οἱ μὲν φορτικώτερας ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριώτεράς τοι.

2 Πλατ. Νόμων 6' 669, Β. «Μὴ τοίνυν ἀπείπωμεν λέγοντες τὸ περὶ τὴν μουσικὴν ἡ χαλεπόν. Ἐπειδὴ γάρ ὑμεῖς τοῦ περὶ αὐτὴν διαφέροντας ἡ τὰς ἄλλας εἰκόνας, εὐλαβεῖσας δὴ δεῖται πλείστης πασῶν εἰκόνων ἀμαρτιών τε γάρ τις μέγιστος ἀν διάπτοιτο, ήδη κακὰ φιλοφρονούμενος, χαλεπώτατόν τε αἰσθέσθαι διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φαυλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν· οὐ γάρ ἀν ἔκειναί γε ἔξαμαρτοιέν ποτε τοσοῦτον, ὥστε φήματα ἀνδρῶν ποιήσασαι τὸ σχῆμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὖ καὶ σχῆμα ἔνυθεσαι: δυθμούς: δούλων καὶ ἀνελευθέρων προσαρμόσσειν, οὐδὲ αὖ ρυθμούς καὶ σχῆμα ἐλευθέρων ὑποθεσαι: μέλος: η λόγον ἐναντίον διοδοῦναι τοῖς ρυθμοῖς... Ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπινοι σφρόδρ τὰς τοιειταὶ ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκάντες ἀλλογιας γέλωτος ἀν παρασκευάζοιν τῶν ἀνθρώπων, δύσοις φησιν Ὁρφεὺς λαζεῖν ὅρων τῆς τέρψεως: ταῦτα τε γάρ ὄρδαι πάντας κακώμινα, καὶ τοιειταὶ διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ρυθμὸν μὲν καὶ σχῆματα μέλους: χωρίς, λόγους ψι-

εἰδούς μουσικῆς πρέπει νὰ ἀπακτῶμεν μόνην τὴν οἰκείχν ήδονήν, τὸ οἰκεῖον μουσικὸν καλόν. Λέγοντες δέρα ἀκόλαστον ἢ ἀσεβῆ μουσικήν, διὰ τούτου σημακίνομεν τὸ παχυλὸν ἀμάρτημα τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ παραχκίνοντος τοὺς νόμους τοῦ οἰκείου ὕφους, σκώπτοντος δέρα καὶ καταγελῶντος τὰς ἱερωτάτας καὶ λεπτοτάτας ψυχικὰς καταστάσεις. Τὸ ὕφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀξιοῖται ίνα ἡ καλλιλογικὴ ἐνέργεια τοῦ μέλους συνέφδη πρὸς τὴν ἐντύπωσιν, ἢν ἐμποιεῖ τῷ εὐσεβεῖ ἡ σπουδαιότης καὶ ἵεροτης τοῦ νχοῦ, ἵνα συμφωνῇ μετὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐσωτερικῆς ἀνψώσεως τοῦ ἀγοντος ἡμᾶς εἰς τὸν ναόν. Παρὰ τῆς δρθῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπακτούμεν νὰ μὴ ἔξαγῃ ἡμᾶς καὶ ἀποπλανᾷ, ἀπάγουσα ἐκ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τῆς ἱερᾶς εὐφημίας καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συναθροίσεως, νὰ μὴ ἀναμιμνήσκῃ ἡμᾶς διὰ τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν τοικῶν κινήσεων δυνάμεις τοῦ νόμου τοῦ συνειρουμένου τῶν παραχτάσεων τὸ θέατρον καὶ τὰς βιωτικὰς διασκεδάσεις καὶ διμιλητικὰς διαχύσεις τῶν αἰθουσῶν, καὶ συνελόντι εἰπεῖν, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τις ἀναμιμνήσκον ἡμᾶς βιωτικὰς σχέσεις καὶ καταστάσεις, κοσμικὰς ὑποθέσεις τοῦ καθημερινοῦ θίου. Πρέπει νὰ εἶναι ἐλευθέρη πκντὸς λίκη κινητικοῦ καὶ σφαδροῦ ῥυθμοῦ, πάσης μελῳδίας ἔχούσης χαρκτήρα κινήσεως λίκην σφαδρᾶς. Νομίζω δὲ ὅτι εἰς ταῦτα πρέπει νὰ ἀποδῶσωμεν τὴν ἀπόλειτιν τῆς δργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίας. Κατὰ ταῦτα ἔξεταζομένη ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι κακότεχνης καὶ ἀκόλαστος εἰς πάντας δικαίως δὲ καὶ δρθοτάτη εἶναι ἡ κατ' αὐτής καταφορὰ καὶ ἀγναντήσεις τῶν μουσικῶν σύγεσιν κεκτημένων, διότι τὰ ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀρχαίκων κλιμάκων, καὶ τῆς τουρκικῆς καὶ περσικῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας ἀπὸ τοῦ παρελθόντος αἰώνος μέχρι σήμερον μεμελοποιημένα ἱερὰ μέλη διεγέρουσι διαθέσεις δλως ἀντιθέτους πρὸς τὰ θρησκευτικὰ αἰσθήματα, τὰ

λοις εἰς μέτρον τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ δρμάτων, ψιλῆ κιθαρίσεις τε καὶ αὐλῆσεις προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον ἄνευ λόγου γιγνόμενον δρυθμὸν τε καὶ ἀρμονίαν γιγνώσκειν, δι τε βούλεται, καὶ δέ τις ξοκε τῶν δξιολόγων μιμητάτων, δλλὰς ὑπολαβεῖν ἀναγκαῖον τὸ τοιούτον πολλῆς ἀγροτικὰς μεστόν». Τὴν ἐπιτίμησιν ταῦτην τῶν ποιητῶν ἔνεκχο οὖν δρθῆς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν καὶ ἀρμονίων, δπομντματίζων δ Πρόκλος λέγει τάδε: «Καὶ δι' ὅ φησιν αὐτοὺς (τοὺς ποιητάς) ἀποκίσπεταιν τῆς ἀλλοθανού μουσικῆς τὸ γέροντον μή ποτε τὰς Μούσας αὐτάς ἔξαμαρτεῖν, ἀπερ οὔτοι πλημμελοῦσιν, ἐκβινοντας αὐτοὺς δείκνυσι τὴν τῷ ὅντι μουσικήν, καὶ φερομένους εἰς τὴν τὸν πολὺν ὅχλον δρέσκουσαν». Εστι δὴ οὖν τούτων ὡν φησι τοὺς καθέαυτον ποιητάς, ἐν μὲν τὸ τοὺς λόγους καὶ τὰς ἀρμονίας καὶ δρμούς μὴ ποιεῖν οἰκείους τοὺς εἰδεῖς τοὺς ζώοις, & μιμονται, περιάπτοντας γνωστοὺς μὲν ἀνδρικοὺς λόγους, ἀνδρέσι δὲ γυναικῶν, καὶ οὐδὲ τούτων σπουδαίων τούτο γέροντος οὐκέτι μηδέσων δρθῆς, διότι οὐδὲ τὸ δειλοῖς δρυθμούς ἀνδρίων, ἡ ἀνάπαλιν διανέμειν». Ἐπειδὲ δὲ τὸ συγχέειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς δρυθμούς πρὸς τὰ εἴδη τῶν λόγων, καὶ τὰς ἀσύγκλωστα συγχλωθεῖν οἵοι λόγοις θρηνητικοῖς, ἀρμονίαν δώριον ἐπιφέρειν, καὶ ἀνδρικοὺς λόγους γοεράν οὖσαν δεῖν γὰρ ἐπεισθεῖ τῷ μὲν λόγῳ τὴν ἀρμονίαν, τῷ δὲ ἀνδρικός τὸν δρυθμόν, καὶ εἰ μὲν ἀνδρικός, καὶ τὰ λοιπά εἶναι τοιαῦτα πάντως; εἰ δὲ θρηνώδη, κάκειν τῆς ὄμοις; εἶγι δυνάμεως» κτλ.

μέλη, αἱ ἀρμονίαι καὶ οἱ ὥνθυμοι, πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς ἔξεταζόμενοι, δὲν συμφωνοῦσι μετὰ τοῦ σπουδαῖου θρησκευτικοῦ περιεχομένου, μετὰ τῆς δικούοις τῆς λέξεως, ἀλλὰ δύναμεις καὶ τοῦ νόμου τοῦ συνειριζούτων νοημάτων μεταφέρουσιν ἡμᾶς ἀλλαχχοῦ. Μόνοι οἱ λίγοι ἀπλοίκην τὴν αἰτίησιν τοῦ μουσικοῦ κχλοῦ ἔχοντες, οἱ τὸ λεπτὸν αἰσθημάτων τῆς συμφωνίας διεκρίων καλλιλογικῶν ἐντυπώσεων μήπω ἀνεπτυγμένον κεκτημένοι, μόνοι οἱ τοιοῦτοι δύνανται νὰ τέρπωνται, καὶ νὰ ἀκούωσιν ἄνευ ἀγανακτήσεως καὶ ἀκάνως τοικύτες μελῳδίας, στερούμενας τῆς ἑνδρητος τῆς ἐνεργείας, τῆς θρησκευτικῆς ψυχικῆς διαχέσεως μὴ συναρδούσης πρὸς τὸ μέλος, πρὸς τοὺς ἀποδεδομένους τῇ λέξει ὥνθυμούς, καὶ πρὸς τὰς χρωματικὰς καὶ μεθυστικὰς ἀρχικὰς καὶ περιπτικὰς ἀρμονίας.

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἔρευναν ζητημάτων τινῶν τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς, δρείλομεν πρῶτον νὰ παρκτηρήσωμεν, διτοιαύτην θεωροῦμεν κατὰ τὰς θετικὰς ἀποδείξεις τῶν χειρογράφων, τῶν περιεχόντων τὰς μελῳδίας τοῦ μέσου αἰῶνος; προχειρησημασμένας διὰ μουσικῶν σημείων, μόνον τὴν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων· ἢ δὲ μετὰ τὴν ἀλώσιν τῆς πρωτευούσης τοῦ ἑλληνικοῦ χριστιανισμοῦ μέχρι τῆς σήμερον ἀναπτυχθεῖται, ἐπειδεῖται ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων, διπερ ἐν τῷ οἰκείῳ τρόπῳ διειθήσεται. Πρὸς ἔρευναν δὲ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ μεσοικιῶνος κεκτήμεθι πᾶν διτοιαύτο χρήζομεν, διότι οὐχὶ μόνον διεσώθη ἡμῖν ἡ ἀρμονικὴ θεωρία, ἡ περὶ τῶν ἀκουστικῶν σχέσεων πραγματευούμενη, ἀλλὰ καὶ χιλιάδες μελῳδίαιν καὶ μελῶν διαφόρων μελοποιίας εἰδῶν καὶ διαφόρων ἐποχῶν, ἀπὸ τοῦ Ε' μέχρι τοῦ ΙΕ' καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, προχειρησημασμέναις διὰ μουσικῶν σημείων εὐφυοῦς συστήματος πραγματευτικῆς, διαφόρων κατά τε τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς παραχρηματικῆς. Τὰ ζητήματα δὲ εἰς τὴν ἔξετασιν τῶν δποίων μεταβάνομεν εἰνε τὰ ἔξι· α').) Ποιὸν τὸ τέλος τῆς μουσικῆς ἐν τῷ χριστικού ὥνθυμον; β').) Ποίαν τινὰ μουσικὴν ἡ μελοποιίαν καὶ ὥνθυμοποιίαν παρεδέξαντο οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες τῶν πρώτων αἰώνων πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ θηρευομένου διὰ τῆς μουσικῆς τέλους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ; γ').) Οποῖον ἦτο τὸ πρακτικὸν μέρος, ἦτοι οἱ τρόποι τοῦ ἔξιγγελτικοῦ ἡ ὁρμηνευτικοῦ.

'Ἐν τῇ ἔρευνῃ τοῦ πρώτου ζητήματος προηγεῖται ἡ ἔρωτησις, ἐὰν ἡ παραδοχὴ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἴχει οὐσιώδη ἢ ἐπουσιώδη σημασίαν. Πρὸς λύσιν ταύτης δρείλομεν, νομίζω, νὰ διακρίνωμεν ἀκριβῶς τὰς δύο ἀπ' ἀλλήλων ἐν τισιν οὐσιωδῶς διαφερούσας ἐποχάς, ἦτοι τὴν πρὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, καὶ τὴν ἀπ' αὐτοῦ ἀρχομένην διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἀνυψώσεως αὐτοῦ εἰς θρησκείαν τοῦ ὥνθυμοκοῦ κράτους. Περὶ μὲν τῆς πρώτης ἐποχῆς οὐδένα ἡμεῖς γινώσκομεν ἐκκλησιαστικὸν πατέρα, λόγον ποιούμενον ίδιως περὶ τοῦ τέλους τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,

εὶς μὴ τὰς ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς νέας διαθήκης γνωστὰς θέσεις, δι’ ὧν ἔξ
δλων τῶν τεχνῶν τοῦ καλοῦ μόνη ἡ μουσικὴ συνιστᾶται τοῖς χριστιανοῖς.
Νομίζω δὲ ὅτι δὲν σφάλλομεν περιχρέψαμενοι, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐν τῇ πρώτῃ
ταύτῃ ἐποχῇ εἶχεν ἐπουσιώδη σημασίαν, ἐνθυμούμενοι τὸ τότε μάλιστα
ἰσχὺον «Πνεῦμα δὲ Θεός καὶ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ
ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν», καὶ ὅτι αὕτη ἡτο τοσοῦτον ἀπλῆ, διὸν ἀπλοῦς
ἡτο καὶ κατὰ τὰ ἄλλα δὲ χριστιανισμὸς τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἀναλογίζο-
μενοι δὲ ὅτι ἡ ἐκκλησία ἀδιοργάνωτος ἔτι οὕτω καὶ ἀνευ σταθεροῦ κέν-
τρου, καταδικομένη δὲ ἀπηνῶς ἔνεκ τῶν ἀντιμαχομένων πρὸς τὸ τότε
ἰσχὺον μονοκρατορικὸν παλίτευμα τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους δημοκρατικῶν
ἀρχῶν αὐτῆς, τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης καὶ ἴστρητος καὶ τῆς ἐλευθερίκς τῶν
δούλων, καὶ ἔχουσαν νὲ φροντίση περὶ τῶν κυριωτάτων καὶ ὑψίστων ζητη-
μάτων, μέχρι δὲ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῆς ὡς ἐπικρατούσης θρησκείας τοῦ
κράτους ἀγωνιζομένη τὸν περὶ τῶν δλων κίνδυνον, δυνάμεθα νὲ παραδε-
γμῶμεν ὅτι διλγίστη ἀνετίστη ὑπελείπετο, ἵνα φροντίσωσι περὶ ἐπουσιωδῶν
ζητημάτων, περὶ συστηματικῆς εἰσαγωγῆς τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ
ὡς τέχνης ἀνεξαρτήτου καὶ ἔξ ἀντικειμένου, περὶ ἡδυσμένου λόγου καὶ
τῆς ἐκ τούτου μουσικῆς ἡδονῆς, διπερ προϋποθέτει ἵκανά μέσα πρὸς σύ-
στασιν καὶ συντήρησιν μουσικῶν σχολῶν καὶ χορῶν.

‘Αλλ’ εὶς καὶ περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς
οὐδεὶς τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ποιεῖται ἰδίως λόγον, περὶ τῆς σημα-
σίας ὅμως τῆς μουσικῆς καθόλου ἐν τῇ χριστιανικῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐπομένως
καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ πραγματεύεται ἀνήρ, δ; τῇ ἐποχῇ ταύτῃ ἀνήκων καὶ
ἐν τῷ τρίτῳ αἰώνι τῶν, εἰναὶ λίγην ἀξιόπιστος καὶ σπουδαιοτάτη πηγή.
Οὗτος εἰνε δ μέγχις ἔκεινος τῆς ἐκκλησίας πατέρη, δ λογιώτατος καὶ σπα-
νίαν φιλοσοφικὴν παιδείαν καὶ πρακτικώτατον νοῦν κεκτημένος, δ με-
στὸς φιλονιθρωπικῶν αἰσθημάτων Τίτος Φλάβιος Κλήμης δ ἀλεξινδρεύς, δ
ἀνήρ ἐπὶ τοῦ δποίου ἡ τε ἐκκλησία καὶ κατηχητικὴ σχολὴ τῆς Ἀλεξαν-
δρείας, ἡ πρὸ πολλοῦ κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Ἐλληνικῶν σχολῶν ἰδρυ-
θεῖσα, ἐξέπεμπον πορρωτάτω τὰς χρυσᾶς καὶ τηλαχυγεῖς αὐτῶν ἀκτῖνας δ
ἀνήρ δ τὴν χριστιανικὴν πίστιν καὶ διδασκαλίαν διὰ πολλῶν καὶ ἐμβριθε-
στάτων θεωριῶν πλούτισας, καὶ διὰ τῆς Ἐλληνικῆς παιδείας καὶ φιλοσο-
φίας ἐκ τρῦ πραγματώδους καὶ ἴστορικοῦ τὰς θρησκευτικὰς ἰδέας συστη-
ματοποιήσας καὶ ἀναπτύξας, καὶ τῷ χριστιανισμῷ τὰ στοιχεῖα τῆς ἔθνο-
κῆς καὶ γνωστικῆς κοσμοσοφίας προσπορίτας, δ μετὰ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ
Ὀριγένους ἀντιπροσωπεύων τὸ ἰδεῶδες μέρος τοῦ χριστιανισμοῦ, δ τὴν
φιλοσοφίαν ἐκλεκτικῶς δριζόμενος λέγει: «Λέγω φιλοσοφίαν οὐ τὴν Σταϊ-
νακήν οὐδὲ τὴν Πλατωνικήν, ἡ τὴν Ἐπικούρειον καὶ Ἀριστοτελικήν, ἀλλ’
νόσα εἴρηται παρ’ ἑκάστη τῶν αἱρέσεων τούτων καλῶς δικαιούνην μετὰ
νεύσεοις ἐπιστήμης ἐκδιδάσκοντα, τοῦτο σύμπαν τὸ ἐκλεκτικὸν φιλοσο-

υφίκν φημίν. Οὕτος δὲν τοῖς περὶ μουσικῆς εἰς πάντα πλατωνίζων καὶ ὡς ἀριστον τῆς ἐλληνικῆς φιλοσοφίας τὸν Πλάτωνα ἀνακηρύττων, («δέ πάντας ἀριστος Πλάτων ... οἶον θεοφορούμενος») (Παιδαγ. III 11 Στρωμ. V, 8), περὶ μουσικῆς καὶ τῆς ἀπὸ ταύτης ὥρεσείς; πραγματευόμενος ἐν Στρωμ. (κεφ. IA, § 88) λέγει· «Ἐτι τῆς μουσικῆς παράδειγμα ϕάλλων δικοῦ καὶ προφητεύεών ἔκκεισθα Δικυδ, ὑμῶν τὸν Θεὸν ἔμψιλῶς· προσήκει δὲ εὗ μάλιστα τὸ σέναριον γένος τῇ δωριστὶ ἀρμονίκ καὶ τῇ φρουγίστῃ τὸ διάτονον, ὡς ὄφησιν Ἀριστόδενος· ἡ τοίνυν ἀρμονίκ τοῦ βιρθέρου ϕχλτηρίου, τὸ σεμνὸν εὔμφανουσα τοῦ μέλους ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα, ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίγεται πρὸς ἀρμονίκν τὴν δώροιν ὑμνοῦντι τὸν Δίκιον πατέρα·

•Ζεὺς πάντων ἀρχὰ πάντων
»ἀγήτιωρ Ζεὺς σοι πέμπω
»ταύτην τῶν ὑμνῶν ἀρχάν.

ἐν δὲ § 89 καταλήγει πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς εἰς τὸ συμπέραξμα «Ἄπτεον δέρα μουσικῆς εἰς κατακόρμησιν ἥθους καὶ καταστολήν». Ἐν δὲ § 90 λέγει· «Ἀμέλει καὶ τῷ παρόπτον ϕάλλειν ἀλλήλοις προπίνομεν κατεπάθοντες ὑμῶν τὸ ἐπιθυμητικὸν καὶ τὸν Θεὸν δοκάζοντες. Περὶ δὲ τῆς δργανικῆς μουσικῆς ἀποφρίνεται ἐν Παιδαγ. οὕτως· «καν πρὸς κιθάρην ἔθελήσῃς ή λύραν ἄδειν τε καὶ ϕάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν». Τὸν ἐκλεκτικὸν δὲ τρόπον, ὡσπερ καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτὸν ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες εἰς πάντα ἀκολουθῶν, ὡς ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς ἔξαγεται, καὶ ἐκ τῶν ἐν Στρωμ. (σελ. 37) «Χρηστομαθῆ φημι τὸν πάντας ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὡστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ φιλοσοφίας δρεπόμενον οὐτὸν χρήσιμον ἐπικυροῦται, καὶ τῇ πλατωνικῇ καὶ ἀριστοτελικῇ περὶ μουσικῆς ἵδει ἐπόμενος, ἀποκλείεις πλατωνικῶς τὴν ἔκλυτον, συμποτικὴν καὶ χαλαρὸν μουσικὴν διὰ τῶν ἑξῆς πλατωνιζόντων ἀξιοσημειώτων παραγελμάτων, ἐν μὲν τῷ Παιδαγωγῷ λέγων· «Περιττὴ δὲ μουσικὴ ἀποπτυστέα, οὐκτὸν τὰς ψυχὰς καὶ εἰς ποικιλίχν ἐμβάλλουσα, τοτὲ μὲν θρηνώντη, τοτὲ δὲ ἀκόλαστον καὶ ἡδύπαθη, τοτὲ δὲ ἐκβιχευομένην καὶ μανικήν. Μελῶν γάρ κατεαγότων καὶ ῥυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καστρικῆς αἱ ποικιλίαι φρεμμακεῖται διαχρείσουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστων καὶ υκακοτέχνων μουσικῆς εἰς πάθος ὑποσύρουσι τοῦ κώμου τούτου. Αἱ μὲν ἀέρωτικαι ὡδαὶ μακρὴν ἐρώντων ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ὡδαί. Ἀρμονίκες δὲ παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀπωτάτω διτὶ μάλιστα ἐλαύνοντες νέκι τῆς ἐρρωμένης ὑμῶν δικινοίας τὰς ὑγρὰς ὅντας ἀρμονίκες, ἀς περὶ τὰς υκακοπὰς τῶν φθόργγων υκακοτεχνοῦσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολογίαν ἐνδιαιτῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σώφρονα μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγγερωγάλιξις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἀρμονίκες ταῖς ἀχρώμαιοις παχροινίκις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ μουσικῇ. Ηπαρχοβαλλομένων δὲ τῶν θέσεων τούτων πρὸς τὰ ὑπὸ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους περὶ μου-

σικῆς εἰρημένα καταφρίνεται ἀρχούντως δὲ πλατωνισμὸς καὶ ἀριστοτελισμὸς τοῦ Κλήμεντος περὶ τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐκκλησίᾳ, ἡς ἡ μουσικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν τάχυτην δὲν ἥδυναται, ὡς εἴπομεν, νὰ ἔχῃ οὐτιώδη σημασίαν, ἐν δοσῷ ἐπεκράτει ἡ πρώτη ἑκάστη ἀπλότης, καὶ ἔλειπεν ἡ πομπώδης καὶ ἐπιδεικτικὴ ἐξωτερικὴ λατρεία, καὶ οἱ τὸ καθερὸν πνεῦμα καὶ τὴν κυρίαν οὐσίαν τοῦ χριστιανισμοῦ κατ' ὅλιγον ἐπισκοτίσαντες καὶ ἀντικαταστήσαντες τύποις καὶ μεγαλοπρεπεῖς λιτανεῖς.

Ἄλλ' δοσῷ σκοτεινότερος εἶναι τὰ τῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς, τοσούτῳ σαφέστερά εἰσι τὰ τῆς ἀπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου. Ἐν τῇ ἀπὸ αὐτοῦ ἐποχῇ τὰ ἐπουσιώδη ἐγένοντα οὐσιώδη καὶ τάνακτα, ἡ δὲ μουσικὴ ἐλαττεῖς χαρακτῆρας οὐσιώδη, καὶ ἐθεωρήθη τὸ φῦδοιν ὡς ἐν τῶν κυρίων καθηκόντων τοῦ χριστιανοῦ, πρὸς αἶνον καὶ δοξαλογίαν τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπεποντος. Ἡ ἐκκλησία, ἡτίς πρὸ τῆς ἀναγνωρίσεως καὶ ἀνυψώσεως τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου εἰς θρησκείαν τοῦ κράτους διετέρηει εἰσέτι τὴν πρώτην ἐκείνην γνησιότητα καὶ καθαρότητα, ἀπέβαλες κατὰ μικρὸν τὸν πρῶτον χαρακτῆρα καὶ ἐπελάθετο τῶν φιλανθρωπικωτάτων ἀρχῶν τοῦ χριστιανισμοῦ, τῆς ἀδελφικῆς ἴστρητος καὶ ἀγάπης, τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, τῆς ἀρσεως τῶν προνομιῶν καὶ τῆς ἥδη καταργηθείσης δικιρέσεως εἰς βίους καὶ τάξεις, αἱ δὲ χριστιανικαὶ καὶ νότητες ἀπώλεσαν κατὰ μικρὸν τὰς γνησίας ἐναγγελικὰς ἀρχές. Ἡ ἐκκλησία συμφιλιωθεῖσα μετὰ τῆς πολιτείας καὶ συμμετασχοῦσα αὐτῆς, ἡναγκάσθη νὰ θυσιάσῃ τὰ κυριώτατα, ὑπὲρ ὅν ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας ὑπέστη μετ' ἀπαρχιμίλλου ἐγκρητήρησεως τοὺς φρικτοτάτους ἐκείνους διωγμούς ὑπὸ τῶν Ρωμαίων αὐτοκρατόρων ἔνεκα τῶν δημόκρατικῶν αὐτῆς ἀρχῶν. Οὐχὶ δὲ μόνον ἀνεγνώρισε τὸ ἐκ δικιρέτρου εἰς τὰς ἀρχὰς αὐτῆς ἀντικείμενον μονοκρατορικὸν πολίτευμα μετὰ τῶν τάτε συμπαρομαρτούντων αὐτῷ κακῶν, ἀλλὰ καὶ εἰσήγαγεν αὐτὸν εἰς τὴν ἐκκλησίαν αὐτήν, δημιουργήσασκα πολυμελῆ ἱεραρχίαν κατὰ τάξεις καὶ ἀξιώματα διῃρημένην, ἀπολαύσουσαν μεγάλων προνομιῶν καὶ αὐτοδικιῶν, καὶ περιθεσθημένην τοικύτην ἰσχύν, ὥστε δὲ ἀνώτατος θρησκευτικὸς ἵεράρχης ἐθεωρεῖτο μετὰ ταῦτα ἵστος σχεδὸν τὴν τιμὴν καὶ τὸ ἀξιώματα τῷ ἀνωτάτῳ πολιτικῷ ἀρχοντι. Κατὰ μικρὸν τὴν μὲν πνευματικὴν λατρείαν ἀντικατέστησεν ἡ κατὰ αὐτησιαν ἐξωτερική, τὴν πρώτην ἀπέριτταν ἀπλότητα τὰ χρυσοῦβραχτα ἀμφικ καὶ αἱ αὐτοκρατορικαὶ βαρύτιμοι στολαί, ¹ τὴν διδασκαλίαν καὶ τὰ κήρυγμα, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραφῶν καὶ ἡθικὴν βελτίωσιν τῆς κοινωνίας καὶ πομπώδεστατοι λιτανεῖς καὶ πανυψίδες μετὰ τῶν δλονυκτίων φαλ-

1 Θεοδωρ. βιβλ. II, 27. Τὴν γὰρ ἱερὸν στολὴν, ἣν δὲ πανεύφημος Κωνσταντίνος ὁ βασιλεὺς, τὴν Ἱεροσολύμων ἐκκλησίαν γεραίρων, δεδώκει τῷ Μακαριῷ τῷ τῆς πόλεως ἵκει της δρχιερεῖ, ἵνα ταύτην περιβαλλόμενος, τὴν τοῦ θείου βαπτίσματος ἐπιτελεῖ λατούργιαν αλ.

μαρδίων καὶ ὑμνῳδίῶν, αἱ σχοινοτενεῖς μελῳδίαι τῇς λειτουργίκς, καὶ οἱ μεγαλοπρεπεῖς ἔξωτερικοὶ τύποι. Νῦν, δὲ ὡς οἶκος προσευχῆς καὶ συναθροίσεως δὲν χρησιμεύουσι πλέον ἴδιωτικαὶ οἰκίαι, οὐδὲ τὸ ὑπαίθρον καὶ αἱ κατακόμβαι, ἀλλὰ μεγαλοπρεπέστεροι νχοί, δάκψιλῶς περικεκοσμημένοι, καὶ πλουσιώτατα διεσκευασμένοι, μεγάλκς δὲ προσόδους ἥδη κεκτημένοι, νῦν καὶ ἡ ἀνάγκη πρχρδοχῆς συστηματικῆς καὶ τεχνικῆς μεγαλοπρεποῦς μουσικῆς ἐγένετο πολὺ ἐπιστητότερος, ἵνα ἐν ταῖς τελεταῖς ἐπιθειάζῃ, ἐν ταῖς ἑορταῖς εὐρρχίνῃ, ἐν ταῖς πανηγύρεσι τέρπη· ἵνα κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον ἐνουμένη μετὰ τῶν ψχλυμῶν κατακοιμᾶντι διὰ τῆς μελῳδίκς τὸ ἀγρικαῖν τῆς ψυχῆς τῶν σφρόδρων ἐκτεθηριωμένων, τῷ προσηνετὲ δὲ καὶ λείψι τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεχώμεθα· ἵνα ὡς οἱ πατέρες τὴν ἡλικίαν, η̄ καὶ δλως οἱ νεκροὶ τὸ ἥθος τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδῶς, τῇ δὲ ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπατεύωνται διὰ τῶν παναρμυωνίων μελῶν· ἵνα τὰ παλαιὰ τρχύματα τῶν ψχλυμῶν ἔξισται, καὶ δλως ἔξαιρῃ τὰ πάθη καθ' ὅσον οἴον τε, τὰ ποικίλως ταῖς ψυχαῖς ἐν τῷ βίῳ τῶν ἀνθρώπων ἐνδυνατεύοντα μετά τίνος ψυχαγωγίκς ἐμμελοῦς καὶ ἡδονῆς σώφρονα λογισμὸν ἐμποιούσης, ἀτε ἀτονούσης τῆς διανοίκς πάντων δικοῦ περιδράξεσθαι, καὶ δμοιον πασχούσης γαστρί, διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιαγαγεῖν τὰ πεμφέντα μὴ δυναμένης· ἵνα τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψχλυμῳδίας νεαροποιήσται τῆς ψυχῆς ἡ ἐπιθυμία καὶ ἀνακαίνιζηται τὸ νηφάλιον. Κατὰ δὲ τὸν Χρυσόστομον, ἵνα, τῆς ἀναγνώσεως πόνον ἔχούσης καὶ πολὺ τὸ φορτικόν, τέρπωμεν δικοῦ τὴν ψυχὴν ἔδοντες καὶ ὑποκλέπτωμεν τὸν πόνον· ἵνα οἱ καὶ μυρίοις κακοῖς βεβαρυμένοι, καὶ ὑπὸ ἀθυμίκς κατεχόμενοι, κατακηλούμενοι ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζωσι τὸν λογισμὸν, πτερῶσι τὴν διάνοιαν καὶ μετάρσιον ἐργάζωνται τὴν ψυχήν· ἵνα συγχινούμενη ἡ ψυχὴ τοῖς λαλουμένοις, ἐκεῖ φέρῃ τὴν ἔξιν, ἔνθε καὶ ἡ λέξις ἐφέλκεται τὸ κινητικὸν δργανον τῆς τοῦ πνεύματος μελῳδίας· ἵνα τῷ πόθῳ μελῳδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς τὰ σμικτὰ καὶ τοὺς ψχλυμοὺς φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὁμεν μεμνημένοι· ἵνα ψάλλῃ τὸ στόμα καὶ παιδεύηται δ νοῦς διέστι, λέγει, σὰν παιδεύσωμεν τὴν γλῶτταν ψάλλειν, αἰσχυνθεσται δ ψυχὴ ταύτης ψχλυμούσης τὰ ἐναντία βουλευομένην. Ό δὲ Μέγας Ἀθανάσιος ἐν τῇ πρὸς Μαρκελλῖνον ἐπιστολῇ, ἔξετάζων διὰ τί μετὰ μέλους καὶ ὥδης ψάλλονται οἱ λόγοι τῶν ψχλυμῶν ἀποφρίνεται τάδε· «Τίνες μὲν τῶν παρ' ἡμῖν ἀκεραίων καίτοι πιστεύοντων εἰναι· θεόπνευστα τὰ ῥήματα, δμως νομίζουσι διὰ τὸ εἴρωνον καὶ τέρψεως ἔνεκεν τῆς ἀκοῆς μελῳδεῖσθαι τοὺς ψχλυμούς· οὐκ ἔστι δὲ οὕτως· οὐ γάρ τὸ ἥδην καὶ πιθανὸν ἔζητησεν ἡ γραφή· ἀλλὰ καὶ τοῦτο ὠφελεῖσας ἔνεκεν τῆς ψυχῆς τετύπωται διὰ πάντα μέν, μάλιστα δὲ διὰ δύο ταῦτα· πρῶτον μὲν δι τε πρεπε τὴν θείαν Γραφὴν μὴ μόνον τῇ συνεχείᾳ, ἀλλὰ καὶ τῇ κατὰ πλάτος φωνῇ τὸν Θεὸν ὑμνεῖν. Κατὰ συνέχειαν μὲν οὖν εἰρηται,

οἰκὲ ἔστι τὰ τοῦ νόμου καὶ τῶν προφῆτῶν καὶ τὰ ἴστορούμενα πάντα μετὰ τῆς καινῆς δικτήνης· κατὰ πλάτος δὲ λέγεται, οἰκὲ ἔστι τὰ τῶν ψαλμῶν καὶ φθῶν καὶ φυμάτων ῥήματος· καὶ οὕτω γάρ σωθήσεται τὸ ἐξ ὅλης ἰσχύος καὶ μυνάμεως ἀγκυρῶν τὸν Θεὸν τοὺς ἀνθρώπους. Δεύτερον δὲ ὥσπερ ἀριθμοί τοὺς αὐλοὺς συντιθεῖσα μίκην τὴν συμφωνίαν ἀποτελεῖ, οὕτως ἐπειδὴ καὶ ἐν τῇ ψυχῇ διάφορος κινήματα φαίνεται, καὶ ἔστιν ἐν αὐτῇ τὸ λογίζεσθαι, καὶ τὸ ἐπιθυμεῖν, καὶ τὸ θυμοειδές, ἐκ δὲ τῆς τούτων κινήσεως καὶ τῆς τῶν μελῶν τοῦ σώματος γίνεται ἐνέργεια, βούλεται δὲ λόγος μὴ ἀσύμφωνον εἶναι τὸν ἄνθρωπον ἔχυτῷ! . . . ὥσπερ γάρ τὰ τῆς ψυχῆς νοήματα γνωρίζομεν καὶ σημαίνομεν δι’ ὧν προφέρομεν λόγων, οὕτω τῆς πνευματικῆς ἐν ψυχῇ ἀριθμονίκης τὴν ἐκ τῶν λόγων μελῳδίκην σύμβολον εἴναι θέλων δὲ Κύριος, τετύπωκεν ἐμμελῶς τὰς φύδες φύλαλεσθαι, καὶ τοὺς ψκλημούς ἀναγνωρίσκεσθαι μετ’ ὡδῆς. Καὶ τοῦτ’ ἔστιν ἡ ἐπιθυμίκη τῆς ψυχῆς, τὸ κακῶς αὐτὴν δικηνεῖσθαι, ὡς γέγραπται· «Εὐθυμεῖ τις ἐν ὑπεν ψκλητῷ». Οὕτω τὸ μὲν ἐν αὐτῇ ταρχήδες καὶ τραχὺ καὶ ἀτακτον ἔξομπλιζεται, τὸ δὲ λυποῦν θεραπεύεται ψκλαλόντων ἡμῶν. . . τῇ γάρ τῶν ῥητῶν μελῳδίκη συνδικτεθεὶμένη ἡ ψυχὴ ἐπιλαχθάνεται τῶν παθῶν, καὶ

1 Πλατ. πολιτ. βιβλ. δ'. 413. . . ἀλλὰ τῷ ὄντι τὰ οἰκεῖα εἰδὲ θεμενον καὶ ἀρκεῖσα αὐτῷ ἔχυτον καὶ κοσμήσαντα καὶ φίλον γενόμενον ἔχυτῷ καὶ ξυνερμόσαντα τρία δύντα, ὥσπερ δρους τρεῖς ἀρμονίας ἀπειγῶν, νεάτης τε καὶ ὄπατης καὶ μέσης, καὶ εἰ ἄλλας ἄττα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα, πάντα ταῦτα ξυνδήσαντα καὶ παντάπασιν ἵνα γενόμενον ἕκ πολλῶν σύρροντας καὶ ἥμιοτσιμον τελ. • πρὸς τὰς δόποις ὁ Πρόδηλος λέγει· «Καὶ οὗτος ἀρμονία δίπλα πασῶν ἐκ τριῶν ὅρων οἵσας, λόγου, θυμοῦ, ἐπιθυμίας· ὃν δὲ θυμός; μέσος; ὃν, ὡδὶ μὲν ποιεῖ τὴν διὰ τεσσάρων, ὡδὶ δὲ τὴν διὰ τέσσες συμφωνίαν, τὴν μὲν τοῦ λόγου πρὸς τὸν θυμὸν διαπέντε, τὴν δὲ τὸν θυμοῦ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν διὰ τεσσάρων· ταῦτην οὖν ἐκάλουν οἱ πυθαγόρειοι συλλαβήν. οὓς οἱ τελείαν οὔσαν συμφωνίαν, τὴν δὲ διὰ πέντε μᾶλλον ἡ ταύτην εἶναι συμφωνίαν. . . δι’ δὲ τὴν μᾶλλον συμφωνίαν τῷ θυμῷ πρὸς τὸν λόγον δοτέον, ἡ τῇ ἐπιθυμίᾳ πρὸς τὸν θυμόν. Διὰ προσῶν δὲ τὴν ἐκ πάντων δρήσον, ἣν ἔκεινος πολυπορών συμφωνίαν κατακορεῖστάγην ὑνόμαζον· καὶ γάρ ὡς ἀληθῶς ἔστιν αὐτῇ συμφωνία· μόνη γάρ ἐκ πτωσῶν ἔχει τοῦτο τὸ ίδιον, διότε ὁ Τίμαιος φησι, τὸ τῶν δύντερων φθόργων τὰς κινήσεις φύκαπουμένας καταλαμβάνειν τὰς τῶν βρυτέρων, καὶ καταλαμβάνοντας ἀρχὴν τίλει συνάπτειν, καὶ μίαν ἀποφασίνειν κίνησιν, ἥρεμάς φύκαπουσαν ἀπὸ τοῦ δέξιου; ἐπὶ τὸ βρυτέρον· μόνη δὲ αὕτη πασῶν συμφωνίαν τοῦτο λαχανοῦσα, πρέπουσαν ἀντὶ τῇ μιᾷ τῆς ψυχῆς ἀρμονίᾳ, δι’ δύων διοικούσῃ τῶν μερῶν καὶ συνιρούσῃ τὰς κινήσεις τῶν δύντερων τὰς κατωτέρως, καὶ ταῖς δράσεσσιν ἐκείνων τὰς τούτων ἀπειτάσσεις συμφωνίας ἐγνωριζούσῃ, καὶ δύντως μίνιν δὲ πολλῶν ποιούσῃ τὴν ζωὴν». Πρὸς ταῦτα δύως δὲ ἀριστοτέλης (ψχ. 4. 407 δ. 30) παρατηρεῖ· «Ἀρμονίαν γάρ τινα αὐτὴν (τὴν ψυχὴν) λέγοντες· καὶ γάρ τὴν ἀρμονίαν κρατῶν καὶ σύνθετον ἔναντιον εἴναι, καὶ τὸ οῶμα συγκετεῖσθαι· ἐξ ἔναντιον· καὶ τοί· γε ἡ μέν· ἀρμονία λόγος τις ἔστι τῶν μιχθέντων δὲ σύνθετος, τὴν δὲ ψυχὴν οὐδέπερον οἴδων τα εἶναι τούτων. . . ἀρμόδει δὲ μᾶλλον καθ’ ὄγκιας λέγειν ἀρμονίαν. (Ἄριστ. ΦΙ' 3. 246 δ. 4). Οἶον δυγίσαν καὶ εἰσέχαι τὸν κράτος καὶ συμμετρίας θερμῶν καὶ ψυχῶν τίθεμεν. (Πλατ. Φιληρ. 31, c). «Οἱ μετὰ τὸ ἀπειρον καὶ πέρας ἐλεγεις, ἐν δὲ καὶ δυγίσιαν, οἵμαι δὲ καὶ ἀρμονίαν ἔτιθεσσον». (Πλατ. πολ. 4, 431). «Ορές δὲ ἡγά, οἵτις ἐπιεικῶς ἐμαγεισθεῖσας ἔρει, ὡς ἀρμονία τινὶ δὲ σωρθεσσόν ὀμοιώτεραι; Τι δῆ; οἵτις οὐχ ὥσπερ δὲ ἀνδρείαν τὴν πόλιν παρείχετο, οὐδὲ οὐτας ποιεῖ αὐτῇ, ἀλλὰ δὲ δὲλης ἀπειγνῶς τέταπει διὰ πασῶν παρεχομένην ξυνάδοντες τρόπον τούτων εἰσθενεστάτους; ταῦτὸν καὶ τοὺς ισχυροτάτους καὶ τοὺς μέσους κατελέγει.

χαίρουσα βλέπει πρὸς τὸν νοῦν τὸν ἐν Χριστῷ, λογίζομένη τὰ βέλτιστα. Τὰς ἐκ τῆς μουσικῆς ὀφέλεις; ἀπαριθμεῖ καὶ δὲ Μέγχς Βκτίλειος διὰ τῶν ἔξις; «Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραχεύεται εἰρήνης, τὸ θορυβόν καὶ κυματίνον τῶν λογισμῶν καταστέλλων» μικλάσσει μὲν γάρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλυττον σωφρονίζει· ψχλυμὸς φιλίας συναγωγός, ἔνωσις διεστώτων, ἔχθρονδόντων διαλλακτήριον. Τίς γάρ ἔτι ἔχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὐ μίκην ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; «Ωτε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν, τὴν ἀγάπην τὴν ψχλυμῳδίαν περέγεται, οίονει σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἔνωσιν τὴν συνωδίαν ἐπινοήστα, καὶ εἰς ἑνὸς χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμόζουσα· ψχλυμὸς νηπίοις ἀσφάλεια, ἀκμάζουσιν ἐγκαλλώπισμα, πρεσβύτεροις περηγορίᾳ, γυναιξὶ κόσμοις ἀρμοδιώτατος, ἀνάπτυσις κόπων ἡμεριῶν, ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἔορτὰς φιδιόρνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ, ψχλυμὸς τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολίτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίκμα. Ὡς τῆς σορῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου δμοῦ τε ἀδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν μηχανομένου. Ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐντυπούτας ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. . . Οὔτε γάρ ἀποστολικόν τις οὔτε προφητικὸν παράγγελμα τῶν πολλῶν καὶ ῥχθύμων ῥχδίως ποτὲ τῇ μνήμῃ κατασχὼν ἀπῆλθε· τὰ δὲ τῶν ψχλυμῶν λόγικ καὶ κατ' οἶκον μελῳδοῦτι, καὶ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς περιφέρουσι κτλ. ν. Ωτκύτως δὲ δ ἄγιος Νεῖλος παρατηρεῖ δτι εἳ μὲν ψχλυμῳδία τὰ πάθη κατευνάζει καὶ τὴν ἀκροσίαν τοῦ σώματος ἡρεμεῖν ἀπεργαζεται. Θεοδώρητος δὲ δ ἐπίσκοπος Κύρου ἐν τῷ Εὐαίωνι ζῶν λέγει τὰδε· «ἐπειδὴ καὶ τῆς εὐεβείας; οἱ τρόφιμοι, καὶ ἀστοὶ καὶ χωρίοι, δικηρέρντως ταύτη (δηλ. τῇ τοῦ Δακιὶδ προφρετείχ) προσέγειν ἐσπουδάκασιν ἀπαντες· οὐχ ἡκιστα δὲ οἱ τὸν ἀσκητικὸν ἀσπαζόμενοι έιον νύκτωρ ταύτην καὶ μεθ' ἡμέραν διὰ τῆς γλώττης προφέρουσι τὸν τῶν δλων ὑμνοῦντες Θεόν, καὶ τὰ τοῦ σώματος κατευνάζοντες πάθη· τῇ γάρ ἡδονῇ τῆς μελῳδίας τὴν ὀφέλειαν ἡ θεία χάρις κεράσσασα, τριπόθητόν τε καὶ ἀξιέραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίκιν προτέθηκε. Καὶ ἔστιν ίδειν τῶν μὲν ἀλλων θείων γραφῶν ἢ οὐδὲ μῶς, ἢ δλίγα τῶν ἀνθρώπων μεμυημένων τοὺς πλείστους· τῶν δὲ πνευματικῶν τοῦ θετπεσίου Δακιὶδ πολλοὺς πολλάκις καὶ ἐν ταῖς οἰκίαις καὶ ἐν ταῖς ἀγυιαῖς, καὶ ἐν τοῖς δόδοις ἀπομεμνημένους, καὶ τῇ τοῦ μελους ἀρμονίᾳ σφάξ αὐτοὺς καταθέλγοντας, καὶ διὰ ταύτης τῆς θυμηδίας καρπουμένους τὴν ὀφέλειαν. Ισιδωρος δὲ δ Πηλουσιώτης, ζῶν ὀσκύτως ἐν τῷ Εὐαίωνι, δμολογεῖ, δτι εἳ μουσική, ἢ διὰ κιθάρας καὶ ψαλτηρίου τελουμένη, θεραπεύει τὰ πάθη τὰ ψυχικά, ἔξημερος δὲ τὸν θυμόν, καὶ κουφίζει τὰ πένθη διὰ τῶν δακρύων. Ἀλλὰ καὶ Γρηγόριος δ Νύσσης λέγει· «Ἐπει οὖν τὸ κατὰ φύσιν φίλον τῇ φύσει, ἀπεδείχθη δὲ κατὰ φύσιν ἡμῖν οὕτα ἡ μουσική, τούτου χάριν δ μέγας Δασδίδ τῇ περὶ τῶν ἀρετῶν φιλοσοφίᾳ τὴν μελῳδίαν κατέμεξεν, οἶν τινα μέλιτος ἡδονήν, τῶν ὑψηλῶν καταχέας δογμάτων». Η συμφωνία τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων πρὸς τὸν

Πλάτωνας καὶ Ἀριστοτέλην, πρὸς τοὺς Πυθαγορείους¹ καὶ Στωϊκοὺς καταφίνεται μὲν ἀρκούντως καὶ ἐκ τῶν ἔκτεινειμένων περικοπῶν, καθίσταται δὲ ἔτι κακταφκνεστέρος καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ Εὐσεβίου τοῦ Παμφίλου ἐν τῇ Εὐαγγελικῇ αὐτοῦ προπαρχοκευῇ ἀναφερομένων, ἐν ᾧ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ σηματίξεις τῆς μουσικῆς πραγματευόμενος, ἀρκεῖται γὰρ ἐπαναλάβῃ καὶ ἀντιγράψῃ αὐτολεξεῖ, δισκὸς δὲ Πλάτων ἐν τῷ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις περὶ ταύτης ἀπεφήνατο. Καὶ ἐν μὲν τῷ κεφαλαίῳ «Οποίχς χρὴ διανοίξεις περιέχειν τὰς ὡδάς» παραλαμβάνων αὐτολεξεῖ τὴν ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τῆς πολιτείας, θέσιν ἀρχομένην «Τοὺς ποιητὰς ἁναγκάζεται λέγειν κτλ.»² προστίθησιν «Οὐ πόρρω τκῦτα (δῆλο. τὰ ὑπὸ Πλάτωνος λεγόμενα) τῶν τοῦ Δικτίδ ψαλμῶν, οὓς προλαβάνων συνέταξε δι' ὡδῶν καὶ ὅμνων . . . Ἐπὶ σχολῇ δὲ ἀν εὗροις ἔκκειται τῶν εἰρημένων τῷ φιλοσόφῳ πρὸς λέξιν κείμενα δι' ὅλης τῆς ἱερᾶς τῶν ψαλμῶν γραφῆς». Ἐν δὲ τῷ κεφαλαίῳ «Οτι καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις παραληπτέον τὰς ὡδάς, ὥσπερ τινὰς νόμους συμποτικούς», ἀντιγράψων αὐτολεξεῖ τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (671 α') περικοπὴν ἀρχομένην «Καὶ διπερ δ λόγος ἐν ἀρχαῖς ἔθουλήθη, τὴν τῷ τοῦ Διονυσίου χορῷ βοήθειαν ἐπιδεῖξαι καλῶς λεγομένην κτλ.» ἐπιλέγει· «Εἰκότως τοιγαροῦν καὶ ἡμῖν αὐτοῖς ἐν τοῖς συμποσίοις ὡδάς καὶ ὅμνους εἰς Θεὸν πεποιημένους ἀδεῖεν παραδέδοται τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν περὶ ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελομένων». Ωσκύτως δὲ ἐν τῷ κεφαλαίῳ «Οτι χρὴ τοὺς νέους δι' ἔκμεθήσεως ὅμνων δρθῶν καὶ ὡδῶν εἰς ἀρετῆς ἀνάληψιν προπαρχοκευάσειν, ἀντιγράψων δλόκληρον τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (659, d.) περικοπὴν, ἦν ἀνωτέρῳ ἀναρέρομεν, ἀποδεικνύει, δτι παραδέχεται ἀνευ ἐλχήστης ἐξαιρέσεως τὰ τῆς πλατωνικῆς σχολῆς περὶ δυνάμεως καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ ἔκκλησίᾳ καὶ τῇ κοινωνίᾳ καὶ δμολογεῖ, δτι ἐγίνετο ἦδη πλατωνικὴ τῆς μουσικῆς χρῆσις, βεβχιούμενη καὶ παρὰ τῶν λοιπῶν ἔκκλησιαστικῶν πατέρων τῶν πρώτων ἐξ αἰώνων, ὡς ἐκ τῶν ἔκτεινειῶν θέσεων κατεφκνεστατον γίνεται. Γρηγόριος δὲ δ

1 Ιαμβλ. δίος Πυθαγ. «Ὕγομένος δὲ πρώτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τίνι διὰ τῆς αἰσθήσεως προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὸς μὲν δρώῃ καὶ σχῆματα καὶ εἰδή, καλῶν δὲ ἀκούοις μελῶν καὶ βυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παίδευσιν πρώτην κατεστήσατο, διά τις μελῶν τινῶν καὶ βυθμῶν, δφ' ὧν τρόπων τε καὶ πεπθῶν ἀνθρώπινων ἴσεσις ἐγίνοντο, ἀρμονίαι τε τῶν τῆς φυσικῆς δυνάμεων, ὥσπερ εἰχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ φυχικῶν νοσημάτων κατατετολκεῖ καὶ ἀρρυγασμοῦ ὑπὸ αὐτοῦ διεννοοῦντο» καὶ νὴ Δία τὸ ὑπὲρ πάντα ταῦτα λόγου ἄξιον, δτι τοῖς μὲν γνωρίμοις τάς λεγομένας ἔξαρτύσεις τε καὶ ἐπαφὲς συνέταττε καὶ συνηρμόζετο, δικιονίως μηχανόμενος κερίσματά τινων μελῶν διατονικῶν τε καὶ χρωματικῶν καὶ διεκριμόνων, δι' ὧν ῥθδίως εἰς τὰ ἔναντις περιέτριπον καὶ περιήγον τὰ τῆς φυσικῆς πάθη, νέον ἐν αὐτοῖς ἀλλγας συνιστάμενα καὶ διπορύμενα, λύπες καὶ δργαὶς καὶ ἔλεους καὶ ζῆλους ἀπόπους καὶ φόβους, ἐπιθυμίας; τε πεντοῖσις καὶ θυμοῦς καὶ δρέσεις καὶ χαυνώσεις καὶ ὑπειδητας καὶ σφοδρήτητας, ἐπανορθούμενος πρὸς δρετὴν τούτων ἔκστον διὰ τῶν προσηκόντων μελῶν, ως διά τινων σωτηρίων συγκεκριμένων φαρμάκων.

2 Πλ. Νόμων II. 660, c.

θεολόγος ἐν τῷ Μ' λόγῳ ἐπιτρέπει καὶ αὐτὴν τὴν δργησιν, μετὰ τῆς παρατηρήσεως «εἰ καὶ δργήσατοι δεῖ σε ὡς παγυγριείτην καὶ φιέορτον, δργησκι μέν, ἀλλὰ μὴ τὴν Ἱραδίζδος δργησιν τῆς ἀσχήμουν». Πολυάριθμοι τοιεῦται θέσεις εὑρίσκονται καὶ περὶ ἑτέροις πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς πατρόσιν, ἃς παραλείπομεν συντομίας χάριν, τὰς προμνησθείσας ἵκεντάς θεωροῦντες πρὸς ἀπόδειξην λόγων ἥμδων. Ή; δὲ διὰ Πλάτωνος ἀποδοκιμάζει τὸ ἄνευ λόγου μέλος, τὴν διειπέντον, τὴν ψιλὴν δῆλον διτι δργανικὴν μουσικὴν, ὡς ἔχουσαν μόνον τὸ ἥδον ἔνευ τοῦ ὀφελίμου, οὕτω καὶ οἱ προμνησθέντες πατέρες ἀπαίτοῦσιν, ἵνα τὰ ἀδόμενα ἔχωσι μὴ μόνην τὴν τέρψιν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὀφελίμον, διπερ ἦν διδιον τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου, οὗ αἱ τρχηφθίαι ὠφελον νὰ ὕπαιπμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας δι’ ἥδουσμένου λόγουν, δηλ. δι’ ἀρμονίας ῥυθμοῦ καὶ μέλους, καὶ οὐ τὸ τέλος ἦν κατὰ τὸν Ἀριστοφάνην (Βχτρ. 1019), διὰ τῆς δεξιότητος καὶ νουθεσίας τοῦ ποιητοῦ βελτίους τούς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσι ποιεῖν, διπερ Γιμοκλῆς διὰ μικρὸς ὑστερον ἐκφράζει διὰ τοῦ

‘Ο γάρ νοῦς τῶν ίδιων λήθην λαδῶν
πρὸς ἀλλοτρίω τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει
μεθ’ ἥδονος ἀπῆλθε παιδευθεὶς ζμα,

*Αλλὰ καὶ διὰ Οράτιος μεμφύμενος τοὺς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, διτι aut prodesse volunt aut delectare poetae

ἀναγνωρίζει τὸ ὀρθὸν τῆς συνενώσεως τοῦ ἥδεως καὶ ὀφελίμου τῆς ἀρχαίας θεωρίας καὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διὰ τοῦ

Omne iulit punctum qui miscuit utile dulci

Πρὸς ταῦτα διὰ μὲν μέρης Βασίλειος λέγει· «Τὸ ἐκ τῆς μελῳδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιζεν, ἵνα τῷ προσηνεὶ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὀφέλιμον λανθανόντως ὑποδεχάμεθα, κατὰ τοὺς σοφοὺς τῶν Ιατρῶν, οἵ τῶν φραμάκων τὰς αὐτηρότερα πίνειν διδόντες τοῖς κακοσίοις μέλιτι πολλάκις τὴν κύλικα περιχρίουσιν. Θεοδώρητος δὲ διὰ Κύρου ὁσαύτως παρατηρεῖ· «Τῇ γάρ ἥδονῇ τῆς μελῳδίας τὴν ὀφέλειαν ἡ θεία χάρις κεράσσεται, τριπόθητόν τε καὶ ἀξιέρχετον τοῖς ἀνθρώποις διδοκετεῖται προτεθῆκεν». Ωστε τῇ θεωρίᾳ ταύτῃ ἐπόμενοι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες, ἀπαίτοῦσιν ἵνα τὰ ἀδόμενα πρὸς τῇ τέρψι έχωσι καὶ διάνοιαν ὀρθήν, ἢτοι τὸ ὀφελίμον, διπερ καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περικοπῶν τοῦ Χρυσοστόμου καὶ λοιπῶν καταφκνέστατον γίγνεται. Αὐστηρότεροι τοῦ Πλάτωνος εἶνε οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πρὸς τὴν δργανικὴν μουσικὴν, ἢτις δύναται βεβαίως νὰ ἔχῃ τὰς αὐτὰς ἀπαίτησεις, οἵας καὶ ἡ φωνητικὴ ἐν

1. Ο Χρυσόστομος ἀναγνωρίζει τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς δργανικῆς μουσικῆς διότι λόγον ποιούμενος περὶ τῆς παρὸς Ἐβραίοις καὶ Ἐλλησις χρήσεως τῶν δργάνων λέγει· «Καὶ τὰ δργανα δὲ ἔκεινα διὰ τοῦτο ἐπετέραπτο τότε, διὰ τὴν διαθένειαν αὐτῶν, καὶ διὰ τὸ κιρνᾶν αὐτοὺς εἰς ἀγάπην καὶ συμφωνίαν, καὶ ἔγειρεν αὐτῶν τὴν διάνοιαν μεθ’ ἥδονος ποιεῖν τὰ τὴν ὀφέλειαν παραχθέμενα, καὶ εἰς πολλὴν βούλεσθαι αὐτοὺς ἅγειν σπουδὴν διὰ τῆς τοιεὐτῆς ψυχαγωγίας. Τὸ γάρ βίζαντον αὐτῶν καὶ βάθυμον καὶ διαπεπτωκός σφιζόμενος δ

τῇ ἐκκλησίᾳ. Τὸν λόγον τῆς ἀποκλείσεως; τῆς δργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίας διέσωσε Νικήτας δ Σερρῶν ἐκ τοῦ Γρηγορίου Νύστης ὡς ἔξις: «Καὶ φησίν, ὅτι ὥσπερ ἐκ τῶν μουσικῶν ὁργάνων μόνος δ ἥχος; τῆς μελῳδίας προσπίπτει ταῖς ἀκοῇς, αὐτὰ δὲ τὰ μελῳδούμενα ῥήματα οὐ διερθροῦνται τοῖς φθόγγοις, ἐν δὲ τῇ ὠδῇ τὸ συνχρότερον γίγνεται καὶ δ τοῦ μέλους ῥυθμός, καὶ τῶν ῥημάτων ἡ δύναμις συνδιεῖχθαι μέτα μέλους, ἢν ἀγνοεῖσθαι: ἀνάγκη, ὅταν διὰ μουσικῶν ὁργάνων ἡ μελῳδία γίγνεται». Κατὰ τὴν περικοπὴν ταύτην ἀποκλείσται τῆς ἐκκλησίας λίαν δρθῶς ἡ ψιλὴ ἡργανικὴ μουσικὴ, ἢτις καθ' ἑκυτήν, ἀνευ κειμένου ἢ τούλαχιστον ἀνευ ἐπιγραφῆς τινος, οἶον αἰποχαρτετισμὸς «ἐπιχνάθλεψις» κτλ., δὲν δύναται νὰ ἐκδηλώῃ συγχεκριμένον τι, ὡς δρθῶς δ Πλάτων περιτηρεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (669, d¹) 'Αλλ' οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες δὲν περιωρίσθησαν νὰ ἀποκλείσωσι τὴν ψιλὴν ὁργανικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν συνένωσιν αὐτῆς μετὰ τῆς φωνητικῆς εἰς τοῦτο δὲ προέβησαν νομίζομεν, ἐκ φόβου καταχρήσεως, καὶ διότι ἡ ὁργανικὴ μουσικὴ προστιθεμένη καὶ συνενομένη μετὰ τῆς φωνητικῆς ἡδύνατο νὰ κατακλύσῃ τὴν διάνοιαν τῶν λεγομένων, καὶ νὰ ἐπισκοτίσῃ ἡ ἐπισκιάστῃ καὶ ἀμαυρώσῃ αὐτήν, ἀτε διεγείρουσα μᾶλλον θυμικὰς καταστάσεις καὶ διαθέσεις. Πλὴν δὲ τούτου, νομίζομεν, διὰ τὴν ὁργανικὴν μουσικὴν ἀπεκλείσθη, διότι ἔφερε τότε χαρακτῆρα μᾶλιστα κοσμικόν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον καὶ Βασίλειον οὖσα ἰδία τῆς θυμέλης² καὶ τῶν συμποτικῶν καὶ ἡδονικῶν διαχύσεων τοῦ λαοῦ ἔφερεν ἄρα συμποτικὸν καὶ ἡδονικὸν χαρακτῆρα, καὶ εἰσαγομένη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἡδύνατο εἰκότως νὰ βλάψῃ μᾶλλον ἢ νὰ ὠφελήσῃ, διὰ τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν ἐννοιῶν μεθιστᾶσκ τοὺς ἐκκλησιαζομένους, καὶ διαταράξτουσα τὰ ἐν τῷ νχῷ διεγειρόμενα θρησκευτικὰ αἰσθήματα, ἐν τῷ δοπιώ οὐδὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἢ νὰ λαμβάνῃ χώραν, φέρον χαρακτῆρα καὶ δμοιότητα τοῦ κοινοῦ καὶ συνήθους, ὡς ἀνωτέρω εἴθεδος, ἀφυπνίζειν αὐτοὺς ταῦτη μεθώδεις τῇ σοφίᾳ, ἀνακεράστας τῷ πόνῳ τῆς προσεδρίας τὸ ἥδη τῆς μελῳδίας (εἰς τὸν PN' Φχλμόν.) 'Αλλαχοῦ δὲ λαμβάνων θέμα τὸ «Ἐγ τυμπάνῳ καὶ φλετηρίῳ ψαλλάτωσαν αὐτῷ» λέγει τάδε: «Ἐγώ δὲ ἐκεῖνο ἀν εἴποιμι, διὰ τὸ παλαιὸν οὐτως ἤγοντο διὰ τῶν ὁργάνων τούτων, διὰ τὴν παχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄπειστόθει μάτῳ τῶν εἰδῶλων. «Ποσπερ οὖν τὰς θυσίας συνεχώρησεν, οὗτω καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε συγκαταβάσιναν αὐτῶν τῇ δοθείσῃ.

1 "Ορα σελ. 450. (Πολιτ. VII 522 Ε') 'Αλλ' ἦν ἐκείνη γε (ἡ μουσική,) ἀντίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, θεσι παιδεύουσα τοὺς φύλακας κατὰ τε ἀρμονίαν εὐαρμοστίαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην παραδίδοντας καὶ κατὰ φύθμον εὑρυθμίαν. (Μάξιμος Τύριος λόγος 28) «Δέδοικα δὲ μὴ ταῦτι τὸ μέλη ἡδονὴν μέν τινα ἔχη κεκρυμένην ὑπὸ τῆς τέχνης καλῶς, ἀσημα δὲ ὄντα καὶ ἄλογα καὶ ἄφωνα μηδὲν μέγα τῇ ψυχῇ εἰς εὐθρεύσανην συντελῇ. Εἰ γάρ τις ἡδονοὶ παρεβαλεῖν τὴν ἐκ μελῶν ἡδονὴν τῇ τῶν λόγων, οἵοις ἀν δ μὲν λόγος; σιτίος; τὸ δὲ μέλος δόματες».

2 Χρυσός. 'Αλλὰ σύριγγες συνηχοῦσιν ἐκείνοις ἀσῆμω φωνῇ καὶ ἀτερπῇ τῇ ὅψει, τῶν γνάθων αὐτοῖς φυσωμένων καὶ τῶν νεύρων διαπομένων. 'Αλλ' ἐνταῦθα ἡ τοῦ πνεύματος ἐνηχεῖ χάρις, ἀντὶ αὐλοῦ καὶ κιθάρας; καὶ σύριγγος τοῖς τῶν ἀγίων στόμασι κεχρημάνει,

πομεν." Οθεν παρεδέχθησαν μόνην τὴν χορῳδίαν, δηλοῦντες δι' αὐτῆς οὐχὶ μόνον τὴν πνευματικὴν ἡμῶν συμφωνίαν πλατωνικῶς, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ σύμπαντος. "Ωσπερ δὲ δ Πλάτων ἀποκατεῖ περὶ τοῦ μελοποιοῦ ἢ ποιητοῦ δρθὴν πρόσωψιν καὶ ἀπόδοσιν μελῶν, ῥυθμῶν καὶ ἀρμονιῶν εἰς τὸ κείμενον, ἐπειδὴ ἔκαστον εἶδος μουσικῆς ἔχει τὸ ὕπον ἑαυτοῦ ὄφος, καὶ ἀποδοκιμάζει τὴν γαλαρὰν καὶ ἔκλυτον μουσικήν, τὴν συμποτικὴν καὶ μεθυστικήν, ἦτις διὰ τῆς ἡδυπαχθείκς καὶ ἔκλύσεως τῆς μελῳδίας ἔκθηλύνει τῆς ψυχῆς τὴν ἀνδρείαν καὶ συνεκλύνει τὴν τοῦ σώματος εὐγένειαν, οὕτω καὶ οἱ τῆς ἔκκλησίας πατέρες μέχρι τοῦ Γ' αἰώνος, ἀνθίστανται πάσῃ δυνάμει κατὰ τῆς ἀποπείρχς τῆς εἰς τὴν ἔκκλησίαν τελείας εἰσβολῆς τῆς τότε θυμελικῆς μουσικῆς, ἦτις παρὰ τῶν συγχρόνων πατέρων ὀνομάζεται διακεκλησμένη καὶ ἡδυπαχθεστάτη, καὶ ἐξ τούτου ἐπιδιλλούτης, διότι κατὰ τὸν Χρυσόστομον· «Πολλάκις καὶ μέλος κατακεκλησμένον τὸ τῆς ψυχῆς ἔντονον κατεμάλακεν, καταπολεμοῦσι δὲ καὶ τὰ βιωτικὰ φίσματα, καὶ τὰς τοῦ κόσμου μελῳδίας, αἵτινες ἀπηχοῦσσι τὴν ἀκοήν, καὶ ἀπατῶσσι τὴν διάνοιαν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον μακρὰν ἀπάγουσι τῆς ὡφελείας, εἰς ἐπιθυμίας καθέλκουσαι τῆς ἀπωλείας. Αἰσχρὸν γάρ, λέγει, ᾧμάτων ἀνάπλεοι τυγχάνουσι καὶ ἀθέσμων δρέξεων ἔμπλεοι». Ἰδίως δὲ θεωροῦσιν οἱ ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες ὡς ὅλως μὴ προσήκοντα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ καὶ μουσικῇ τὰ κεκλησμένα μέλη καὶ λυγίσματα, τὰ μέλη δηλ. ἔκεινας τὰ δποῖκ περιέγουσιν ἀφθονίκιν κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, ἢ δπως ἐν τῇ σήμερον ἱερῷ μουσικῇ λέγουσιν ἀφθονίκιν γοργῶι, διγόργων, τριγόργων καὶ τετραγόργων, ἐξ ὧν εἰνε ἀνάπλεα τὰ καλούμενα σήμερον στιχηράκια καὶ ἀργά μέλη. Τὴν τοικύτην μουσικήν, ἦτις καὶ παρὰ τῶν ἀρχαίων ἀπεδοκιμάζετο, ὀνομάζουσιν οἱ ἔκκλησιαστικοὶ πατέρες πορνικὴν καὶ χαῦνον, ἔκλυτον καὶ ἡδυπαχθή, ἐναντίον τῆς δποίκις ἀντεπεξέρχονται πάσῃ δυνάμει. Πλὴν δὲ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων δ μὲν Γρηγόριος δ θεολόγος πρὸς Σέλευκον γράφων λέγει·

Ναὶ μὴν ἔκεινο σφόδρα σοι τηρητέον
Μίσει θεάτρων, θηρίων, ἵπποδρόμων
Ἄσεμνον ὡδήν, δύσεριν κακῶν θέαν·
Τί δ' θν λέγοι τις φίσμάτων αἰσχρῶν νόσους
Μέλη τε θηλύνοντα καρδίας τόνον
Αύλοις, χορείας πορνικῶν βοσκημάτων
Οἰς καὶ γέρας νέμουσιν οἱ τρισάθλοι;
Ταῦτ' οὖν ἐπαίνων καὶ θέας καὶ τέρψεως
"Η δακρύων τε καὶ στεναγμῶν ἀξια;

"Ο δὲ συγγραφεὺς τῆς πρὸς τοὺς νέους παρκινέσσεως λέγει ὡσαύτως· «Κάθθωρσις δὲ ψυχῆς, ὡς ἀθρόως τε εἰπεῖν καὶ ὑμῖν ἵκανῶς, τὰς διὰ τῶν αἰσθήσεων ἡδονᾶς ἀτιμάζειν, . . . μὴ διὰ τῶν ὡτῶν διεφθαρμένην μελῳδίαν τῶν ψυχῶν καταχεῖν. Ἀγελευθερίκς γάρ δὴ καὶ ταπεινότητος ἔνγονας πάθη

ἐκ τοῦ τοιούτου τῆς μουσικῆς εἰδίους ἐγγίγνεσθι πέφυκεν». Ο δὲ Μέγας Βασίλειος κακίζων τὴν μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἔκθέτει τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα κακά διὰ τῶν ἑέσσες: «Εἰσὶ τινες πόλεις παντοδαποῖς θεάμασι θαυματοποιῶν ἀπὸ βαθέως δρθρου μέγειοις ἐσπέροις αὐτῆς ἐστιῶσαι τὰς δψεις. Καὶ μέν τοις καὶ μελῶν τινῶν κεκλησμένων καὶ διεφθαρμένων καὶ παντάπαιι πολλὴν ἀκολασίαν ταῖς ψυχαῖς ἐντικρύντων, ἐπὶ πλειστον ἀκούοντες οὐκ ἐμπίπλανται... οὐκ εἰδότες ὅτι δρχήστρος εὔθυνομένη θεάμασιν ἀκολάστοις κοινὸν καὶ δημόσιον ἀσελγείας τοῖς συγκαθημένοις ἐστί, καὶ τὰ πκναρμβνια τῶν αὐλῶν μέλη καὶ φρμκτα πορνικά, ἐγκαθίζμενας ταῖς τῶν ἀκουσάντων ψυχαῖς; οὐδὲν ἔτερον ἢ πάντας ἀσχημονεῖν ἀναπείθει, τὰ τῶν κιθαριστῶν κρούματα μιμουμένους. Ωσκύτως δὲ καὶ Γρηγόριος δ θεολόγος ἀναρφωνετ' α' Αναλάζωμεν ὑμνους ἀντὶ τυμπάνων, ψχλμωδίαν ἀντὶ τῶν αἰσχρῶν λυγισμάτων καὶ φρμκτῶν, κρότον εὔχαριστήριον ἀντὶ κρότων θεατρικῶν». Ο δὲ Χρυσόστομος, δ ἀσπονδος πολέμιος τῆς θυμέλης καὶ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, διὰ ζοφερωτάτων χρωμάτων μετὰ τῆς χαρακτηριζούσης αὐτὸν εὐγλωττίας περιγράφων τὸ ἐπιβλαβές τῆς ἐκλύτου καὶ μαλακῆς δημώδους καὶ θυμελικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, προκαλεῖ τοὺς πιστούς νὰ ἀντεπεξέλθωσι κατ' αὐτῆς διὰ τῆς ιερᾶς μουσικῆς.¹

1 Χρυσος. Ταῦτα δὲ λέγω οὐχ ἵνα εἰπεινήτε μόνον, δλλ' ήνα καὶ πατέας καὶ γυναικας τὰ τοιαῦτα διδάσκηται: φρματα φρδειν, οὐκ ἐν ιετοῖς μόνον, οὐδὲ ἐν τοῖς ἄλλοις ἱρογοις, δλλὰ μάλιστα ἐν τραπέζῃ. Ἐπειδὴ γάρ ὡς τὰ πολλὰ διάβολος ἐφεδρεύει μέθην καὶ ἀδημαγίαν ἔχων αὐτῷ συμμαχοῦσαν, καὶ γέλωτα ἀτακτον καὶ φυχὴν ἀναιμένην, μάλιστα τότε δεῖ καὶ πρὸ τραπέζης, καὶ μετὰ τράπεζαν, ἐπιτεχίζειν αὐτῷ τῇς ἀπὸ τῶν ψελμῶν ἀσφάλειαν, καὶ κοινῆ μετὰ τῆς γυναικὸς καὶ τῶν παΐδων ἀναστάντας ἀπὸ τοῦ συμποσίου τοὺς ἱρούς: φρδειν ὑμνους τῷ Θεῷ. Ωσπερ γάρ οι μίμους καὶ δρχηστάς, καὶ πόρνας γυναικας εἰς τὰ συμπόσια εἰσάγοντες, δαιμόνους καὶ τὸν διάβολον ἔκει καλοῦσι, καὶ μυρίων πολέμων τὰς αὐτῶν ἐμπιπλώσιν οίκιας (ἴντενθεν γάρ ζηλοτυπίαι: καὶ μοιχεῖται καὶ πορνεῖται καὶ τὰ μυρία δεινά') οὕτως οἱ τὸν Δαεΐδα καλοῦντες μετὰ τῆς κιθάρας, ἔνδον τὸν Χριστὸν δι' αὐτοῦ καλοῦσι. . . . Ἐχόμενα τοίνυν τῆς δρατῆς, μὴ μέχρι τέρψως τὰ λεγόμενα ἔστω, μιγδὲ μέχρι παραμυθίας τινός. Οὐν ἔστι τὸ θέατρον τοῦτο ἀγαπητοῖς μου κιθαρῳδῶν οὐδὲ τραγῳδῶν, ἔνθα μέχρι τέρψεως δι καρπός, καὶ τῆς ἡμέρας παραδρμαούσης, παρθήλιον δέ τέρψεις. Καὶ εἴθε ἦν τέρψεις μόνη, καὶ μὴ καὶ βλάβη μετὰ τῆς τέρψεως: δλλ' δύμως ἀπεισιν ἔκεινεν οίκια διαστοῖς, καθάπερ ἀπό τινος λύμης ἀναμαζέμενος πολλὰ αὐτόθι: καὶ δ μὲν νέος ἀπολαβών τινα τῶν σατανικῶν φρμάτων μελῆ, δσσα ἰσχυρε τῇ μνήμῃ καταθέσθαι συνεχῶς ἐπὶ τῆς οίκιας φρδει: δ δὲ πρεσβύτης τοῦτο μὲν οὐ ποιεῖ, τῶν δὲ ἔκειται λεγομένων δρμάτων μέμνηται πάντων. Καὶ οἱ μὲν νόμοι οἱ περὶ "Ἐλλησι γραφέντες ἀτέμους αὐτοὺς εἰναι δούλονται" οὐ δὲ δῆλη τῇ πόλεις δέκχη, ὥσπερ πρεσβύτας καὶ στρατηγούς, καὶ ἀπαντας καλεῖς ήνα δέξιωνται κόπρον ταῖς ἀκοστίς. . . Καὶ γάρ τὸν βόρδορον ἀπαντας τὸν ἐκχυθῆντα διμήν ἔκει διὰ τῶν δρμάτων, διὰ τῶν φδῶν, διὰ τοῦ γέλωτος, εἰς τὴν οίκιαν διαστοῖς συνάγοντες φρέτε. . . Καὶ γάρ καὶ δρμάτα αἰσχρὰ αὐτόθι, καὶ σχῆματα αἰσχροτερα, καὶ κουρῆ τοιαῦτη, καὶ βάδισι, καὶ σοολή, καὶ φωνή, καὶ μελῶν διάλασσες, καὶ δρθελμῶν ἐκστροφε, καὶ σύριγγες, καὶ αὐλοί, καὶ δράματα, καὶ διοθύσεις, καὶ ἄκιντα ἀπλῶν τῆς ἴσχατῆς ἀσελγείας ἀνάμεστα. . . Καὶ γάρ καὶ μοιχεῖται, καὶ γέμουν ἔκει καλοπαῖ, καὶ γυναικες ἔκει πρενεύμεναι, ἄνδρες ήταν· ρχθετες, νέοι μαλακίζμενοι, πάντα περανομίας μετά, πάντα τερατωδίας, πάντα αἰσχύνης. Οὐκ ἔρχεται γελῶν ἐπὶ τούτοις τούς: καθημένους ἔχονται, δλλὰ διαχρύειν καὶ σένειν πικρόν. Τί οὖν: δπολείσομεν τὴν δρχήστραν φασι, καὶ τῷ λόγῳ τῷ σῷ πάντα διαγετραπζεται; Νῦν μὲν οὐν πάντα διατάξτραπζεται. . . Καὶ ἡμεῖς

Ο σφοδρότατος οὗτος πόλεμος κατά τῆς μουσικῆς τῆς θυμέλης καὶ τῆς κοσμικῆς δυστυχῶς οὐ μόνον δὲν ἐπέφερε οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην μεταβολὴν καὶ βελτίωσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἡδυνήθη νὰ τηρήσῃ ἀλώβητον ἐκ τῶν σφοδρῶν ἐπιθέσεων τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, οὐδὲ νὰ κωλύσῃ τὴν ἀρξαμένην εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Οὔτε οἱ Φιλιππικοὶ τοῦ δεινοτάτου καὶ ἀσπονδοτάτου ἔχθροῦ τῆς θυμέλης ἔρυστόμου, οὔτε οἱ ἔκδοθέντες συνοδικοὶ κανόνες καὶ τὰ κατὰ διαφόρους κκιροὺς δημοσιευθέντα ἐπιτίμια τῶν Πατρικρχῶν· καὶ Μητροπολιτῶν, οὔτε τὰ δικτάγματα καὶ οἱ νόμοι τοῦ Ἱουστινιανοῦ ἡδυνήθησεν οὐ μόνον τὸν λαζόν, ἀλλὰ οὐδὲ αὐτοὺς τοὺς κληρικοὺς νὰ κωλύσωσι ἐκ τῶν τερπνῶν ἀπολακύσεων τῆς θυμέλης, τῶν θεάτρων, τῶν ἀγώνων τοῦ ἴπποδρόμου καὶ τῶν ἑορτῶν αὐτοῦ, καὶ νὰ καταργήσωσι τὰς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἑρταζομένας ἀρχαῖς ἔθνικάς ἑορτάς. Ἡ ἡδονικωτάτη μουσικὴ τῆς θυμέλης ἔξεκένου πολλάκις τὰς ἐκκλησίας, ὡς καὶ αἱ ἔθνικαι ἑορταί,¹ καὶ ἀπέστη ἀπ' αὐτῆς παρεσύρουσα ἀκατασχέτως οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς κληρικοὺς εἰς τοιοῦτον βαθμόν, ὥστε οὐ μόνον διέφοροι σύνοδοι ἀποτρεπτικοὺς ἔξεδωκκν κανόνες, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δ αὐτοκράτωρ Ἱουστινιανὸς ἀναγκάζεται νὰ ἔκδωσῃ ἐπικνειλημμένως θεσπίσματα καὶ δικτάγματα, καὶ ἐπὶ τέλους νόμον, ἀπαγορεύοντα τοὺς κληρικοὺς τὴν εἰς τὰ θεάτρω καὶ τοὺς ἀγῶνας τοῦ ἴπποδρόμου φοίτησιν καὶ συμμετοχήν.² Οτι δὲ διὰ τῶν τοίνυν, φέρε παρειετάσματα τὸν χορὸν τὸν ἐκ τῶν πορνευομένων γυναικῶν καὶ τῶν ἡταιρικότων νέων συνεστῶτα ἐν τῇ σκηνῇ καὶ τοῖν αὐτὸν τῶν μακαρίων τούτων εἰς ἡδονῆς λόγον, δι' ἣν μάλιστα πολλοὶ τῶν διαθύμων νέων ἀλίσκονται ταῖς ἔκείνων παγίσι. Τοσοῦτον γάρ τὸ μέσον εὐρήσομεν δύον εἰς ἀγγέλων τις ἱκουσεν φέδοντων ἄνω τὴν παναρμόνιον μελωδίαν ἔκεινην, καὶ κυνῶν καὶ χοίρων ἐπὶ τῆς κοπρίας κατορυμένων καὶ γρυζόντων..

1 Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασείας 'Ομ. Δ'. (Δόγιοι κατηγορικοὶ τῆς ἑορτῆς τῶν Καλανδῶν αελ. 216). Δύο κατὰ ταῦτὸν δορταὶ συνέδραμον ἐπὶ τῆς χθιζῆς καὶ τῆς ἐνεστώσης ἡμέρας, οὐν σύμφωνοι ταὶ καὶ δόξεις, πᾶν δὲ τοῦντον ἔχθρως ταὶ ἐναντίων πρὸς δλλήλας ἔχουσαι... Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ προτιμῶντες τὴν ἐκ τῆς ματαίστητος τροφῆς καὶ ἀσχολίαν, ἀπελήφθησαν τοῦ κατὰ τὴν ἐκκλησίαν συλλόγου, φέρεν κτλ. Άλιντο τὸν Ἀστερίου τούτου κατὰ τὸν Δ' αἰώνα ζῶντος διαφέρομενα δύο συμπεσοῦσαι δορταὶ εἰσιν ἡ τῶν Φώτων καὶ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως καὶ ἡ τῶν καλανδῶν, περὶ τῆς ἑορτῆς τῶν δοπίων λέγει τὰ ἔξης· «Δημόσιαι γάρ γύρται καὶ οἱ τῆς δρυγήστρας θαυματοτοιοί, εἰς τάξεις καὶ συστήματα ἐσαυτοὺς, ἐκάστην οἰκίαν διοχλοῦσιν» καὶ δήθεν μὲν εὐφημοῦσι καὶ ἐπικριτοῦσιν, μένουσι δὲ πρὸς ταὶς πύλαις τῶν πρακτώρων ἐντονώτερον, μέχρις ἀν ἀποκνιζούσιες δ ἔνδον πολιορκούμενος, προήται τὸ δργύριον, ὅπερ ἔγει καὶ οὐ κέτηται. Ἀμοιβαδὸν δὲ προσιδίντες ταὶς θύραις, ἀλλήλους διαδέχονται, καὶ μέχρι δεῖλης δψίας ἀνεσις οὐν ἔστι τοῦ κακοῦ· ἀλλὰ φατρίς φατρίσιν καταλεμβάνει, καὶ βοὴ βοὴν καὶ ζημιὰ ζημιάν. Τοὺς δὲ ἵεροὺς καὶ βελτίστους γεωργούς, οἵα διατίθησιν αὐτῇ ἡ ἡμέρα... Καὶ οἱ τῆς κορυφῆς τῶν δξιωμάτων ἀνθρωπικῶν ἐπιδάντες, οἱ πολυυρθρόλητοι ὑπατοί... Καὶ αὖλητας κακοδιάμοσι, καὶ μίμους, καὶ δρχασταῖς, καὶ ἀνδρογύνους, καὶ γυναικὶ πόρναις, ὕπνοι παρεχούσαις τῷ δημιώ τὸ σῶμα κτλ.

2 Ἡ μὲν ιγ'. τῶν καλεομένων ἀποστολικῶν διατάξων λέγει· «Θεατρομανίσ εἰς τις πρόσκειται ἡ κυνηγίοις, ἡ ἐπιποδορυμικοὶ ἀγῶνις παντάσθω ἡ ἀποβαλλέσθω». Ἐν δὲ τῷ 62 κεφαλαίῳ τοῦ δευτέρου βιβλίου αὐτῶν ἀναφέρεται· «Φεύγετι δὲ καὶ τὰ ἀπερηγ τῶν θεαμάτων, τὰ θεατρά φημι καὶ τὰς Ἑλληνικὰς πομπάς, ἐποιῶδες κτλ.» Ἐν τῷ 61 κεφαλαίῳ αὐτῶν διη-

τοιούτων μέσων οὐδὲν κατωρθώθη, ἀποδεικνύεται δτι αἱ ἑορταὶ αὗται δὲν ἔπαξτκν νχ̄ ἑορτάζωνται μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὴν μαρτυρίκν τοῦ κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ζῶντος Ματθίου τοῦ Βλαχτάρεως, καὶ τοῦ Καλάνδας ἑωρτάζοντο τῇ 1 Ἰανουαρίου... τὰ Βοτάδε Πανί... τὰ Βρουμάλικ ἦ Ρουσάλια, καὶ τὸ τήμερον εἶναι μετὰ τὸ ἄγιον Πάτσα ἐν τοῖς ἀγρόταις γενδύμενα ἴδοι τις ἀν δπερ ἐτελοῦντό ποτε τῷ Διονύσῳ παρὰ τοῖς "Ελληνοι κτλ." Οσαύτως δὲ Εὔσταθιος δ Θεοσαλονίκης λέγει: «Τὰς νῦν καλάνδας πανηγυρίζουσι πάντες, οἵ τὰ Ψωμάίων πρεσβεύεται, καὶ τῶν εἰς χαρμούνην συντελουσῶν ἡμερῶν ταῖς μεγίσταις ἐγκρίνουσι, καὶ οὐκ ἔσθ' ὅστις αὐτὰς οὐκ ἀγει γλυκεῖκν ἑορτήν, εἰ μὴ θούλεται καὶ αὐτὸς ἡδυσμάχ τι παρρκενθεὶ τῇ πανηγύρει, καὶ τῇ τῶν ἑορ-

γεταῖς. «Σὺ δὲ καταλείπων τῶν πιστῶν τὸ συνάθροισμα, τοῦ Θεοῦ τὸν ἐκκλησίαν, καὶ τοὺς ἁκείνους νόμους... καὶ οὐ τοῦ μόνον, ἀλλ ἡδη καὶ πορπατεῖς "Ελλήνων συντρέχεις, καὶ ἐπὶ τὸ θάτρον ἐπείγῃ, ἐπιθυμήσεις εἰς τῶν εἰστορευμένων ἔκει λογισθῆναι καὶ μετασχεῖν ἀρουράμάτων ἀπρεπῶν, ἵνα μὴ λέγωμεν, μυστρῶν". Ή ἐν Τρούλλῳ σύνοδος ἔξιδωκε τὸν ΞΔ' κατνόνα λέγοντα «Μή ἔξιστω τινὶ τῶν ἐν ἱερατικῷ καταλεγομένων τάγματι, ή μοναχῶν ἐν ἴπποδρομίαις ἀνίεναι ή θυμελικῶν πατιγνοῖῶν μνέχεοθει». Ή ἐν Λασδικαΐᾳ τὸν ΝΔ'. «Οὐ δετ ἱερατικούς ή κληρικούς τινας θεωρεῖν ἐν γάμοις ή δείπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαις τοὺς θυμελικούς ἔγειρεσθαι καὶ ἀναγωρεῖν ἐκεῖθεν. Ή 123 νεαρὰ τοῦ Ιουστινιανοῦ ἔχει ὡς ἔξης: «Interdicimus autem sanctissimis episcopis, presbyteris, et diaconis, lectoribus, et omnibus aliis cuiuslibet venerandi collegii aut schematis constitutis, ad fabulas ludere, aut aliis ludentibus particeps ac inspectatores fieri, aut quodlibet spectaculorum spectandi gratia venire». Πρὸς δὲ Ἐπιφάνιον τὸν οἰκουμενικὸν Πατριάρχην γράφει περὶ τούτου τὰ ἔξης: «Οι δὲ κληρικοὶ καὶ ἀπροκαλύπτωται ή ταῖς τῶν ἱππων ἀμύλαις παραβάλλουσιν ή τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις θεαταὶ γίγνονται πατιγνοῦνται, ή ταῖς ἐν θεάτροις τῶν μαχομένων πρὸς θηρίας μάχαις παρχύνονται. Πολλάκις μὲν αὐτοῖς τὰ τοιαῦτα φυλάττεσθαι προηγορεύσαμεν, δρῶντες δὲ τὴν πειρατείαν γενομένην ἡμῖν προσαγγελίαν εἰς ἀνάγκην ἥλθομεν ἐπὶ τὸν παρόντα νόμον διὰ τὴν ὑπὲρ εἰσεβείας ἀφικέσθαι σπουδῆν, καὶ ἀμα μὲν ὑπὲρ τῆς λεπρούνης αὐτῆς, ἀμπ δὲ ὑπὲρ τοῦ κοινῆ συμφέροντος». Οσαύτως χαρακτηριστικὸν τῆς ἡθικῆς καταστάσεως τινῶν τοῦ κλήρου εἴνει καὶ τὰ ἔξης ἐν τοῖς κανόνι τῆς πρώτης καὶ δευτέρας συνόδου ἐν τῷ νεῷ τῶν ἀγίων Ἀποστόλων περὶ τῶν μοναχῶν ἀναφέρομεν: «Ἐπειδὴ τινες τὸν μονῆρι βίον διποδεύσθαι σχηματίζονται, οὐχ ἵνα τῷ Θεῷ καθερῶς διευλεύωσιν, ἀλλ ἢντας σεμνότητα τοῦ σχῆματος δόξαν εὐλαβεῖσι προσλέβωσι: καὶ τῶν οἰκείων ἐντεῦθεν ἡδονῶν ἀφθονον εὐρίσωσι τὴν ἀπόλαυσιν κτλ.» Οσαύτως ή ἐν Τρούλλῳ σύνοδος ἐπειράθη νὰ καταργήσῃ τὰς τότε ἑορταζομένας ἔθνικὰς ἑορτὰς διὰ τοῦ ΞΙ' κανόνος λέγοντος: «Τὰς οὖτοι καλουμένας καλάνδας καὶ τὰ λεγόμενα βοτά, καὶ τὰ καλούμενα βρουμάλια, καὶ τὰς ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρᾳ ἐπιτελουμένην πανηγυριν, καθέπαξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περιαρθῆναι δουλόμεθ. Ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τῶν γυναιῶν δημοσίας δρχῆσεις, ὡς δεσμονούς καὶ πολλὴν βλάβην ἐμποτεν δυναμένας. Ετι μὴν καὶ τὰς ὄνδρας τῶν παρ Ελληνοι φευδῶ; δινομασθέντων θεῶν, ή ἔξι ὄνδρῶν καὶ γυναικῶν γινομένας δρχῆσεις, κατά τις θεοὺς παλεὶὸν καὶ ἀλλότριον τοῦ τῶν χριστιανῶν διονύσου, ἀποπεμπόμεθ δρᾶστος, μηδένα ἄνδρα γυναικείων στολὴν ἐνδιδύσκειθαι, ή γυναῖκα τὴν ὄνδρας ἀρρεδίον· ἀλλὰ μήτε πρωσπεῖται κωμικά, ή σταυρικά, ή τραγικά διοπόδεσθαι, μήτε τὸ τοῦ βδελυκτοῦ διονύσου διονύσια, τὴν σταψιλὴν ἐκθλίσσειται; ἐν τοῖς ληνοῖς ἐπιβοῦν, μηδὲ τὸν οἶνον ἐν τοῖς πίθοις ἐπιγιθοῦταις γέλωται ἐπικινεῖν ἀγνοίας τρόπῳ ή μεταβρήτητος τὰ τῆς δαιμονιώδους πλάνης ἐνεργούντας. Τοὺς οὖν ἀπὸ τοῦ νῦν τῶν προιηρμένων ἐπιτελεῖν ἐγχειροῦντας, ἐν γνῶσι τούτων καθισταμένους, τούτους, εἰ μὲν κληρικοὶ εἴεν, καθαιρεῖσθαι προστάσσομεν, εἰ δὲ λαϊκοὶ ἀφορίζεσθαι.

τεστῶν ἵλαρότητι παραρτύειν τὸν γέλωτα». Ὅτι δὲ δλιγώτερον ἡδυ-
νῆθησκεν οἱ κατὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς Φιλιππικοὶ τοῦ Χρυσοστόμου νὰ
κωλύσωσι τὴν εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἔκκλησίν. Τὴν ἀρξιμένην ἐκβά-
χευσιν τῆς ἔκκλησικτικῆς μουσικῆς ζῶν ἐπεῖδε καὶ αὐτὸς ὁ δεινὸς τῆς
θυμέλης ἀντίπαλος, ὅστις μετὰ μεγίστης ἀγανακτήσεως δικολογεῖ τὴν
ἐπὶ μέρος ἐπικράτησιν αὐτῆς ἐν τῇ ἔκκλησίᾳ διὰ τῶν ἑζῆς: «Εἰσί τινες
τῶν ἐνταῦθα, καταρροοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια
κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφίσπιν, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι, καὶ
περιφρέδμενοι, καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμε-
νοι τὰ ἥθη.» Αθλεὶ καὶ ταλαίπωρε! Σὺ τὰ μίμων καὶ ὀρχηστῶν ἐνταῦθα
παράγεις, ἀτάκτως μὲν τὰς χειράς ἐπικνατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλό-
μενος καὶ ὅλῳ περικλωμένος τῷ σώματι· ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκου-
σιάτων τε καὶ θεατῶν τὸν νοῦν συνεσκοτίσθης, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ἑκεῖτε
πραττόμενα τοῖς τῆς ἔκκλησίας ἀναφύρεις τόποις. Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν
λέγει: «Καὶ σταχνακὰς μὲν ὠδὰς καὶ ὀρχήσεις αἱροῦσιν οἱ πατέρες οἱ ἡγε-
τεροι, ψιλούν δὲ οὐδέποτε οὐδένα οἰδεν, ἀλλὰ καὶ αἰτσύνη τὸ πρᾶγμα δο-
κεῖ εἶναι καὶ γέλωσιν.» Οὐ δὲ σύγχρονος αὐτοῦ ἄγιος Νεῖλος ἐπιστέλλων πρὸς
Θεόδωρον τὸν Τριβούνον λέγει: «Πῶς οὐ δέδοικας εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεοῦ
κέπρον εἰσφέρων πορνεῖῶν φτυάτων καὶ γελοίων ἡμέρων καὶ συρρετίκες
πολλῆς καὶ λόγων ψυχοθλαβῶν;» Μετὰ τὸν θέρνατον τοῦ Χρυσοστόμου
φάνετε: διὰ τὴν θυμελικὴν μουσικήν, εἰστελλοῦσα εἰς τὴν ἔκκλησίν μετὰ πει-
σματώδη ἀγῶνα, καὶ κυρίς τοῦ πεδίου τῆς μάχης γενομένη, διέμεινεν ἐν
αὐτῇ πολυτρόπω; καὶ ποικίλως ἀναπτυσσομένη μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς
Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων. Ἡδη οἱ κληροικοὶ δὲν ἔχουν
κακομένοι νὰ φοιτῶτιν εἰς τὰ θέατρα χάριν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, δὲ
κατὰ τὸν ἔννατον αἰώνα ζῶν Πατριάρχης Θεοφύλακτος πράττει ὅλως τὸ
ἀντίθετον τοῦ Χρυσοστόμου, διότι κατὰ τὸν Κεδρηνόν, «Ἐργον ἔκείνου καὶ
τὸ νῦν κρατοῦν ἔθισι ἐν ταῖς λαμπραῖς καὶ δημοτελέσιν ἐορταῖς ὑδρίζεσθαι
τὸν Θεὸν καὶ τὰς τῶν ἀγίων μνήμας διὰ λυγισμάτων ἀπρεπῶν καὶ γε-
λάτων καὶ παραρροῶν κραυγῶν τελουμένων τὸν θείων ὕμνων, οὓς ἔδει
μετὰ κατανύξεως καὶ συντριψμοῦ καρδίας; ὑπὲτε τῆς ἔκκλησῶν ἡμᾶς σωτηρίκες
προσφέρειν. Πλήθος γάρ συστητάμενος ἐπιφρήτων ἀνθρώπων, καὶ ἔκκρηγον αὐτοῖς
ἐπιστήτας Εὐθύμιόν τινα Καστηνὴν λεγόμενον, θν αὐτὸς δομέστικον τῆς ἐκ-
κλησίας πρωτοβάτετο, καὶ τὰς σταχνικὰς δρχήσεις καὶ τὰς ἀτάκτους κραυ-
γὰς, καὶ τὰ ἐκ τριβῶν καὶ χαρισταῖς ταῖς ἡρακλεῖσιν ἀτικτα τελεῖται
ἔδιδοξεν. Περὶ δὲ τοῦ Πατριάρχης Ἡσάντου Νικηφόρου δὲ Γρηγορίου διηγεῖ-
ται τὰ ἑζῆς: «Ἐκεῖθεν ἀπέρχεται δὲ Ἄνδρονικος εἰς τὴν μονὴν τῶν Μηγ-
γάνων, ἐνθα ἐν ἀδέσμῳ φυλακῇ εὑρίσκετο δὲ Πατριάρχης Ἡσάντος. Τοῦτον
οὖν ἀρχεῖται, καὶ ἐφ' ἐν τῶν βασιλικῶν διχηλάτων ἀναβοήτας, ὃς
εἶχε τῶν ἐρυθροφῶν κοσμημάτων, τῷ πατριάρχῃκῷ φέρων ἀποδίδωσι;

θεόνωφ, οὐκ ἐπισκόπων τινῶν, οὐδὲ πρεσβυτέρων προοδευόντων καὶ ἐπομένων, ἀλλ’ αὐλητῶν καὶ αὐλητρίδων, καὶ δρυγηστῶν καὶ ὄρχηστρίδων σὺν φύσεις χαριούσινοις τὴν πομπὴν ποιουμένων ἔκεινην. Ἐκ τῶν δποίων μίκτις, ἡ μάλιστα τῶν ἄλλων αὐλητρίδων δοκιμωτάτη, ἵππου ἐν ἀνδρικῷ σχήμακτι ἐπιβίνουσσα... εἴπετο καὶ νῦν προπέμπουσά τε τῷ Πατριάρχῃ καὶ ταῖς συνήθεσι καὶ πορνικαῖς φλυαρίκαις τὸν τε Πατριάρχην καὶ δεῖ τότε παρῆσσεν, εἰς γέλωτας ἀσήμους ῥῖζας παρεσύρουσα». Οἱ δὲ Ζωναρχὲς ὑπομνηματίζων τὸν 75 κανόνα τῆς ἐν Τρούλῳ πανόδου λέγει, ὅτι «Ἀπάγορεύει δικαίων οὗτος τὸ ἐπιλέγειν ἀνοίκειόν τι καὶ ἀνάρμοστον τῇ ἐκκλησίᾳ, δποτὲ εἶναι τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ μυνιρίσματα, καὶ ἡ περιττὴ τῶν μελῶν ποικιλία, ἐκτρεπομένη εἰς φύσεις θυμελικᾶς καὶ εἰς ἀσματα πορνικά, τὰ νῦν ἐν ψιλωφδίκαις ἐπιτηδεύμενα μάλιστα». Τὰ αὐτὰ περίου παναλημβάνει καὶ δικαίων, καὶ ἔτερος τις ἀνώνυμος λέγει. «Σημείωσαι τὸν παρόντα κανόνα, διτις καλύει τὰς θυμελικὰς ψιλωφδίας καὶ τὰ λεγόμενα διαπλάσματα, καὶ θαύμασον πῶς γίνεται ἡ τούτου καταφρόνησις. Καὶ Μητροῖς δὲ δικαίων ἔξηγούμενος τὸν ΟΕ' τῆς Γ', συνόδου κανόνα λέγει: «Μηδὲ τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμνοις μέλεσι χρῆσθαι, καὶ τῇ περιττῇ τῇ τῶν ἀσμάτων ποικιλίᾳ, καὶ φύσῶν τερετίσμασιν, ἀθυμελικῆς οὐχ ἦκιστα, καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἡ ἐκκλησία προσήκει Θεοῦ πολλάκις δὲ ταῦτα καὶ πρὸς πολλῶν κεκώλυται Πατριαρχῶν μετὰ σφοδρῶν τῶν ἐπιτιμίων παρήγγελται δὲ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀποίκιλον τῆς ψιλωφδίας ἀσπάζεσθαι, ἐν δὲ ταῖς παννυχίσι καὶ ταῖς τελεταῖς τῶν ἀποικομένων, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἔθιος καὶ θεοφιλές εἶχεν, ἀλλ’ οὐδὲν γέγονεν πλέον». Η πρηγματώδης ἀλήθεια τῶν ἴστορικῶν τούτων μαρτυριῶν ἀποδεικνύεται καὶ ἐπικυροῦται πληρέστατα διὰ τῶν σωζομένων μελῶν καὶ μελωδιῶν τῆς τοῦ μεσαιώνος ἐλληνικῆς ἐκκλησίας. Αἱ μὲν πρὸ τοῦ Ή. αἰῶνος μελωφδίας τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν φέρουσιν ἕγκη τινα τῆς ἐπιδράσεως τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, αἱ δὲ μετὰ τὸν Ή. αἰῶναν μεμελοποιημέναι ἔχουσι παντελῶς διάφορον ὅρος τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ, διεκχινθεῖνται διὰ τῆς ἀφθόνου καταχρήστως τῶν μελωδιῶν καὶ κομποτιμῶν καὶ λυγισμάτων. Τὸ γνήσιον ὅρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διετήρησαν αἱ μελωφδίαι τῆς ἐκκλησίας τῆς Ιερουσαλήμ, ἥτις δὲν εὑρίσκεται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς θυμελικῆς καὶ δημάδους μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τὴν αὐθετεσίκαν καὶ ἐπιρροὴν τῆς αὐλῆς, ὡς ἡ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Η ἵερα μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας Ιερουσαλήμ, ακλουμένη καὶ ἀγιοπολιτική, περιέχεται ἐν χειρογράφοις, τὰ δποτε ἀποτελοῦται ἰδίκινοι οἰκογένειαι ταῖτης αἱ μελωφδίαι εἰσὶ παρασεσηματιμέναι καὶ διὰ συτήματος μουσικῶν ἐπὶ μέρους δικρόνου τοῦ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὰ μέχρι τοῦδε ἔχεται θέντα ύρ' ἡμέρων χειρόγραφα τῶν μελωφδιῶν καὶ μελῶν τῶν παρατετημένων

διάς μουσικῶν σημείων, ἡ ἵσρὴ μουσικὴ φένεται δτὶ περὶ τὸ τέλη τοῦ Τ'. αἰώνος διηρέθη εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, ἣν ἡμεῖς πρὸς διάχροισιν ὀνομάζομεν βυζαντινήν, ἀνὰ τὸν χρόνον συνταχτισθεῖσαν μετὰ τῆς θυμελικῆς, καὶ εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, δικτηρήσασαν τὸ γνήσιον ἐκκλησιαστικὸν μέρος, καὶ πρὸς διάχροισιν κατὰ τὴν βυζαντιακὴν ἔτι ἐποχὴν καλουμένην ἀγιοποιητικήν. Μετέξύ ἀμφοτέρων ὑπάρχουσι διαφοροὶ οὐ μόνον εἰς τὴν περιττηκυντικήν, ἀλλὰ καὶ εἰς πολλὰ ἀλλαχθειν ταῖναι Νικηφόρος δ Κάλλιστος λέγων· «Εὐχάς δὲ καὶ φιλμοφδίας οὐ τὰς αὐτάς, ὡς εἶρηται, διπασταὶ αἱ ἐκκλησίαι ἔχουσιν, ἀλλὰ οὐδὲ τὰς αὐτὰς βίστους καὶ ἀνχγνώσιματα».

Περὶ δὲ τῶν πρὸ τῆς ἀλλωτεως τῆς Κ/πόλεως ἐκκλησιαστικῶν χορῶν ἔχομεν τὰς ἔξτης θετικὰς εἰδῆτες. Κατὰ τὴν τρίτην νεκρὰν τοῦ Ἰουστινιανοῦ¹ τὸ προσωπικὸν τῶν τριῶν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ χορῶν, ὑπερμέτρως αὐξηθέν, περιορίζεται εἰς 60 πρεσβυτέρους, 100 διακόνους καὶ 80 ὑποδιακόνους, ἀποτελοῦντας τὸν ἐντὸς τοῦ βήματος χορὸν· εἰς 25 φάλτας, ἀποτελοῦντας τὸν δεύτερον χορὸν, διηγημένους εἰς δύο ἡμιχόρια, ὃν ἐκτερον είχεν ἴδιον Δομέστικον· τὸν δὲ τρίτον ἀπετέλουν αἱ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας κειμένου, 110 ἀνχγνῶσται. Θσαύτως ἡ δωδεκάτη νεκρὴ τοῦ Ἡρακλείου περιορίζει τὸν ἀριθμὸν τοῦ προσωπικοῦ τῆς μὲν Μεγάλης ἐκκλησίας εἰς 80 πρεσβυτέρους, διακόνους διηρεντας 150, θηλείας διακόνους 40, ὑποδιακόνους 70, ἀνχγνῶστας 160, καὶ φάλτας 25. τῆς; δὲ τῶν Βλαχερῶν εἰς περισσοτέρους 12, διακόνους διηρεντας μὲν 18, θηλείας δὲ 6, ὑποδιακόνους 8, ἀνχγνῶστας 20, φάλτας 4, καὶ πυλωρούς 5. "Αννυ δὲ ἡ Κοινωνὴ λέγει, δτὶ ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἐψκληλον ἐνκλατὸς δύο χοροί, εἰς ἀνθρώπων καὶ ἔτερος γυναικῶν, ἀποτελοῦμενος ὑπὸ τῶν διακονητῶν,² ὅτε πιθενὸν καὶ αἱ ἐν ταῖς ἀνωτέρω νεκραῖς ἀναφερόμεναι θήλειαι διέκονοι ἐλάχιστον μέρος εἰς τοὺς χορούς. Μιχὴλ δὲ δ Ψελλὸς περὶ τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Στυλιανῆς λέγει δτὶ ἐλάχιστον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς.³ δ αὐτὸς δὲ Ψελλὸς περὶ Ἰωάννου τοῦ

1 Νερόκ γ'. Θεσπίζομεν μὴ περιττέρω μὲν ἔξκοντα πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἰναι, διεκόνους δὲ ἄρδενας, ἐκατόν, τεσσάροντα δὲ θηλείας, καὶ ὑποδιακόνους ἔννενήκοντα, ἀναγνῶστας δὲ ἐκτὸν δέκα, καὶ φέλτας εἴκοσι πέντε, ὡς εἴναι τὸν πάντα προσώποις καὶ ἐκατὸν πρὸς τούτοις τῶν καλουμένων πυλωρῶν.

2 Ἀλεξάδος β.θλ. 1ε'. Τῷ δὲ ναῷ τοῦ μεγαλοκήρυκος Παύλου κλήρος μέγας κατείληπτο καὶ πολὺς, καὶ φύτω μεγάλες, καὶ περαγενόμενος εἰς τουτονὶ τὸν νεών, ἰδος· ἀνά χορούς ἐκστέρωθεν μάντιδοντας Κατίτερη γέρ τῷ τῶν Ἀποστόλων νεῷ ἁδοντας καὶ ἁδούσας κατὰ τὸν Σολομῶν ἐπικελεῖς γέρ καὶ τὸ τῶν διακονητῶν πεπονήσης ἐργον.

3 Ἄλλη ἐποφθῆτεστί τις ἐν κόροις οἵτω τοῖς θείοις προστατεύει μήνη, ὡς δριβίοις παρουσιάζειν ἐν φραστοῖς καὶ τῶν ἁδόντων τοῖς χρόοις συνεργάσασθαι καὶ ὅμιλοδός· μετὰ τῶν ἄλλων γνωρίζεσθαι. καὶ ἔδουσι συνήδεις καὶ τῶν ὑποστονυμενῶν τοὺς θείους ὅμιλους ἐπακριωμένην, οὐδὲν παρέι τῶν ὄσα πρὸς ὑμνφδίαν Θεῷ ἐπιταγχεῖς ἐνανθέρεσθαι. Τίς ἁδούσης ἐν ναῷ Κυρίου ἐπακριώμενος, καὶ τοῖς τῶν ὅμιλων μέλεσι τὰ ἐκτῆς παραμηνυούσης φελλίσμεται, οὐ τὸν τῆς φύτεως πλάστην ἑδρίζει, καὶ τῇς ἁδούστης τεθύμακε τὸ φιλόθεον.

Εύχαλτῶν Μητροπολίτου λέγει, ὅτι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει ἐλάχιστος μέρος εἰς τοὺς πολυωράνους χοροὺς ἀπας δ λαδεῖς, οὐδὲ τῶν γυναικῶν ἔξκιρουμένων.¹ Ἐκ τῶν μαρτυριῶν δὲ τούτων μακράνομεν, ὅτι οὐ μόνον ὥρισμέναις διακόνησσι, ἀλλὰ καὶ αἱ κόραι ἐπισήμων οἰκογενειῶν, οἵτινες τοῦ Ψελλοῦ, ἐλάχιστον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς, πολυφώνους καὶ παροχομονίους ὄντας, ὡστε οἱ βυζαντινοὶ ἡσαν πολὺ δικαίοτεροι ἡμῶν πρὸς τὸ γυγαικεῖν φύλον. Ἡ συμμετοχὴ ὅλου τοῦ λαοῦ εἰς τὰς ὑμνῳδίας, ἀναρέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου¹, τοῦ Θεοδωρῆτου, καὶ ἀλλων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων.

Περὶ δὲ τοῦ ἑρμηνευτικοῦ ήταν ἐξαγγελτικοῦ, τουτέστι τοῦ πορεκτικοῦ μέρους, ἔχομεν ὡσαύτως ἡετικὰς γνώσεις, τὸ μὲν ἐξ ἱστορικῶν πηγῶν, τὸ δὲ ἐκ τῶν χειρογράφων τῶν μελῳδῶν. Κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον δύο ἡσαν οἱ ἐπὶ τῇς ἐποχῆς αὐτοῦ συνήθεις τοῦ ἀδειν τρόπος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, δὲ ἀντιψαλλόμενος ἢ ἀντίφωνος, καὶ δ καθ' ὑπακοήν. «Ἐκ νυκτὸς γάρ, λέγει, ὁρθίζει παρ' ἡμῖν δ λαδεῖς ἐπὶ τὸν οἰκον τῆς προσευχῆς καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψῃ καὶ συνοχῇ. δικρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευταῖον ἐξαναστάντες τῶν προσευχῶν εἰς τὴν ψαλμῳδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν διχῇ δικνευμηθέντες, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις,⁴ δροῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν χρατύνοντες, δροῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδῶν διοικούμενοι. »Επειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηρχοῦσι· καὶ οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ⁵

1 Μ. Ψελλ. Εἴτε γάρ ἐν Σερφίῳ μέλη, διμονόμενα, εἴτε ἐν Χερούβιμ προσδόμενα, εἴτε παρὰ τῶν θρόνων συναρμοζόμενα, εἴτε παρὰ τῶν ἐφεγκτῶν τάξεων μελουργούμενα, εἴτε παρὰ τῶν θεών ψυχῶν μουσούργούμενα, πάντα ἄν τις ἔδοι· ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει τῷ κρείττονι φωναῖς ἀστιγήτοις ἀναπεμπόμενα· προστέθικε ταῖς χοροστασίαις τοῦς κύκλους τῶν φαλάντων, ἐπιπέδης τοῖς μέλεσι μέλη, καὶ τοῖς βυθμοῖς βυθμοῖς προσενήνοχε· πᾶν θύνος; ἐπισυνήγαγε, πᾶσαν τέχνην, πᾶν ἐπιτεύχειμα, ἔνδον τοῦ ιεροῦ ναοῦ πάντας συνήγαγε, καὶ τὰς ἀγροίκους γλώσσας πρὸς τὴν τοῦ κρείττονος· ὑμνῳδίαν ἐρρύθμισε· οὐδὲ δὲ τέκτων οὐδὲ δ σκυτοτόμος, οὐδὲ δ χαλκεύς, οὐδὲ δὲ τις ἔτερος χειρῶν ητούσιος· διάβαντος, τῶν μυστηρίων ἀπέλεστος, οὐδὲ τῆς πρὸς τὸ θεῖον ἐμμελείας ἀμέτοχος· ἀλλ' ω πρὸς βραχέος· τὸ σκύτος ἐν ταῖς χεροῖς, οὗτος ἔνδον τενόμενος τοῦ ναοῦ διόρδον μεταπεποίηται, καὶ τῇ τε φωνῇ συνηχεῖ ταῖς ἀγγελικαῖς σάλπιγχι, τούς τε δακτύλους βυθμίζει πρὸς τὴν τοῦ χοροῦ συμφωνίαν· οὐδὲ τὸ θῆλυ πόρρω τῶν τούτων ἔστι· ἀλλὰ καὶ ταύταις ἔστι τινα μέλη τοῖς μείζουσι συνυποχούντα χοροῖς.»

2 Βασιλ. «Πῶς οὐχὶ καλλίων ἐκκλησίας τοιαύτης σύλλογος, ἐν ἣ συμμιγής ἡχος, οἵνις κύματος; ήδιν προσφερομένου, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν καὶ νηπίων, κατὰ τὰς πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν δεήσεις; ἐκπέμπεται,»

3 Θεοδ. «Ἐν πάσαις γὰρ ταῖς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἐκκλησίαις, τοῦ ιεροῦ καθηγουμένου συλλόγου, ἀπας δὲ λαδεῖς τὸν εἰνεργέτην ὑμεῖς.»

4 Γρηγ. Θεοδ. «Ω τῶν ἀντιφθόγγων καὶ ἀντιφῶνων ἀγμάτων τοῖς ἐκατέρωθεν θιασάταις, καὶ λατρευταῖς τῇς θείαις· ἐν κρότοις μεγαλειότητος.»

5 Περὶ τοῦ ποικίλου τῆς ψιλμῳδίας ἐν τῇ ΛΖ⁶ ἐρωτήσεις λέγει τάδε· «Χρησιμεύειν δὲ λογίζουμε τίνιν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψιλμῳδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκριμένας διαφοράν τα καὶ ποικίλιαν, καὶ κατ' ἔκεινο, οἵτινες ἐν μὲν τῇ διμαλότητι πολλάκις που καὶ ἀκτηδικὴ ψυχὴ καὶ ἀπομετεύονται· ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῇ; ψιλμῳδίας καὶ τοῦ περὶ ἐλάτης δρός; λόγου νερχοποιεῖται· τὸν δὲ ηπιότερον τοῦ ηπιότερον τοῦ νηπίου.»

της ψιλωδίας κτλ.». Εν δὲ τῇ ΣΖ' ἐπιστολῇ λέγει, ὅτι οἱ τρόποι οὗτοι τοῦ ἄδειν, δι' οὓς οἱ δικτύλλοιντες αὐτὸν ἔγειρον ἀκήρυκτον καὶ ἀπονόδον πόλεμον,¹ ἥτιν ἐν γράτει ἦν ἡνὶ ἐν πολλαῖς ἀκαλητίαις.²

Οὐ καθ' ὑπεκοὴν δὲ τοῦ ἄδειν τρόπος, ἀνχρέσται μὲν καὶ ἐν ταῖς ἀπεστολικαῖς διατάξεσι,³ ποιοῦνται δὲ λόγον περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἀκαληπτικοὶ πάτερες. Οὐ μὲν Θεοδώρητος περὶ τοῦ Μεγάλου Ἀθηναϊσίου λέγει: «Καθεσθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπε τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψιλούν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπεκούειν, «Οτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Σεφῆ δὲ ἴδειν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ἄδειν παρέχει ἡμῖν δὲ κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκμάσκας; Μεθόδιος δὲ μάρτυς καὶ Πατάριον ἐπίσκοπος ἐν τῷ συμπισίῳ τῶν δέκα παρθένων, λέγων τάδε: «Ως οὖν ἀνέστησκεν, τὴν Θέκλαν μέτην τῶν παρθένων, ἔρη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῇς Ἀρετῇς στῆσκεν, κοσμίως ψήλατειν· τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ, καθέπερ ἐν χροῦσ σχήματι συστάσκεις ὑπεκούειν αὐτῇ. Αἱ ὑπὸ τῇς Θέκλας ψιλλόμεναι φύδει εἰλοισι καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν κατὰ τὴν τάξιν τῶν 24 γραμμάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαριθμοῦ ἐπιγράφονται ψιλοί, ὃν ἡ πρώτη ἔχει ὁδε».

Ψαλμὸς

«Ἄνωθεν παρθένοι, θοῆς ἐγερσίνεκος ἥχος ἥλθε, Νυμφίῳ λέγων πασυδί ὑπαντάνειν λευκέσιν ἐν στολαῖς καὶ λαμπάται πρὸς ἀγκυτολάς. Ἔγρεσθε πρὸν φθάτη μολεῖν εἶτα θυρῶν ἀνακέν. Μετὰ δὲ τὸ τέλος ἐκάστου τῶν 24 ψιλῶν αἱ λοιπαὶ παρθένοι ἄδουσι τὴν ἑδῆς ὑπεκοὴν.

Τρίπακον

«Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φρεσφρόους κρητοῦσκ, νυμφίες ὑπαντῶσιν. Οὐ τρόπος οὗτος τοῦ ἄδειν ἀκαλεῖτο καὶ ὑπάρειν, ὑπωμή, ὑπογάλλειρ καὶ ὑπόγυαλμος, κατὰ δὲ τὸν Θεσσαλονίκης ἀρχιεπίσκοπον Συμεὼν καὶ ἀσματικός,⁴ ἐξ οὐδὲν ἡ καλουμένη ἀσματικὴ ἀκολουθία, περὶ ής λέγει: «ἡ ἀσματικὴ αὕτη ἀκολουθία παρὸ τῶν πατέρων ἀνωθεν δέδοται... Καὶ αἱ θολικαὶ δὲ ἀκαλησίαι πᾶσαι ἀνὰ τὴν οἰκουμένην ἀπὸ ἀρχῆς ταύτην με-

1 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Καν τὴν αἵτίαν ἐρωτηθῶσι τοῦ ἀκηρύκτου τούτου καὶ ἀσπόνδου πολέμου, ψιλούς λέγουσι καὶ τρόπου μελψίδας τῆς παρ' ἡμῖν κεκρατηκυίας συντηθείας, καὶ τοιεῦτε τινα, ἐφ' οὓς ἔχορην αὐτοὺς ἐγκαλύπτεσθαι.

2 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Ἐπὶ τούτοις λοιπὸν εἴ ἡμᾶς ἀποφεύγετε, φεύξεθε μὲν αἰγυπτίους, φεύξεσθε δὲ καὶ Λίβυς διμοτέρους, Θηβαίους, Πελαιστίους, Ἀράβας, Φοίνικας, Σύρους, καὶ τοὺς πρὸς τῷ Ενδράτῃ τατικούμενους, καὶ πάντας ἀπεξ ἀλλῶν, περὶ δὲ δηρυπνίας καὶ προσυγζει καὶ αἱ κοιναὶ ψιλωδίαι τετίμηνται.» Περίεργον, ὅτι δὲν ἀναφέρονται ἵνταῦτα δινοματεῖαι αἱ δύο περὶ τῶν πρωτείων ἐρίζουσαι ἔκκλησίαι.

3 Ἀποστ. Διατ. II, 57. Αὐτὸν δύο λεγομένων ἀναγνωσμάτων, ἔτερος τις τοῦ Δαβὶδ ψιλλέτω μῆνους, καὶ δὲ λαζός τὴν ἀκροστίγια ὑποφελάτεις. Εὐσεβ. ΙΓ. II, 17. Ἐνὸς μετέ βυθμοῦ κοσμίως ἐπιψήλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὅμνων τὰ ἀκροτελεύταια ἑξηγοῦσι.

4 Οἱ ἀσματικοὶ οὗτοι τοῦ ἄδειν τρόπος τῇς βιζαντινῇς ἐποχῇς οὐδὲν κοινὸν ἔχει: μετά τῶν μελῳδίων τοῦ σημερινοῦ συστήματος, τῶν καλουμένων ἀσματικῶν.

λωδικῶς ἐτέλουν, μηδὲν χωρὶς μέλους λέγουσαι, εἰμὴ τὰς τῶν ιερέων μόνον εὐχάριστας, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις. Ἐξαρέτως δὲ αἱ μέγισται ἐκκλησίαι τῆς Κωνσταντίνου καὶ Ἀντιοχείας ποτὲ καὶ Θεσσαλονίκης, εἰς ἣν ἅρτι καὶ μόνον ἐν μόνῳ τῇ τοῦ Θεοῦ ἀγίᾳς σοφίᾳς θείᾳ ναῷ ἐνεργεῖσθαι ὑπολέλειπται... Οἱ δὲ Κωνσταντινοπολῖται τοῦτο ἄρτι θυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα διωγμῷ Λατίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἔθη. Κατὰ τὸν εἰρημένον Συμεὼν ἀτματικῶς ἥδοντο ἀπαντες οἱ τοῦ Δαχνίδ ψαλμοί, μεθ' ἔκαστον στίχον ὑπάρχουμένης τῆς ὑπακοῆς. «Συνέτισόν με Κύριε, ἡ Δόξα σοι δὲ Θεάς, ἡ Ἀλληλούϊα κτλ.»¹ Τοιοῦτος τοῦ ἀδειν τρέπος ὑπῆρχεν ἐν χρήστει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ὡς τὰ σχόλ. εἰς Πίνδαρον Ὄλυμπον. 9 ἀναφέρουσι λέγοντας· «Οἱ Ἀρχίλοχος πρὸ ταύτων τῶν λυρικῶν γενόμενος, ἐλθὼν εἰς Ὄλυμπίαν θελήσας ὑμνον ἀναβαλέσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὄλυμπίᾳ, ἀπορήσας κιθαρῳδοῦ, διά τινος λέξεως φυιμῆταςθαι τὸν δυθυμὸν καὶ τὸν ἥχον τῆς κιθάρας ἐπιγείρησε» συντάξκει οὖν τοῦτο τὸ κομμάτιον Τήνελλα, οὗτω καὶ τὰ ἔξις ἀνεβάλλετο, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ἥχον τῆς κιθάρας ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τὸ Τήνελλα, δὲ καὶ χορὸς τὰς ἐπίλοιπα, οἵον Καλλίνικε χαῖρε ἄναξ Ἡράκλεις, αὐτός τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο.²

Ἡρὶ δὲ τοῦ ἑτέρου τρόπου, τοῦ ἀντιψάλλειν ἀλλήλοις, δὲ μὲν Θεοδώρητος λέγει ὅτι εἰστήχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ τοῦ Διοδώρου καὶ Φλαβιανοῦ,³ δὲ Νικηφόρος δὲ Κάλλιστος ὑπὸ τοῦ Ἰγνατίου τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀντιοχείας, ἐν ἐκστάσει γενομένου καὶ τὰ ἀγγειλικὰ τάγματα οὕτω ϕύλλοντα ἴδοντος.⁴ Ἀλλ' ἀμφότεροι οὗτοι τοῦ ἀδειν τρέποις ἐν χρήστει ὅντες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἀπαντῶσι καὶ παρὰ τοῖς θεραπευταῖς κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Φίλωνος,⁵ ἣν ἀντέγραψεν αὐτοτελεῖται καὶ

1 Ἐν τῷ Μονυμ. juris eccl. grecorum τοῦ Πίτρα ὑπάρχει κατάλογος τῶν φαλμῶν τῆς Λινεασίου ἀκματικῆς ἀκολουθίας μετὰ τῶν ὑπακοῶν αὐτῶν, ὅπως ἐψάλλετο ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ.

Ἐν δὲ τοῖς χειρογράφοις τῶν μελιδῶν σώζονται παραεστημένα διὰ μυστικῶν σημειῶν.

2 Ὁ ἀρχαιότερος οὗτος τρόπος τοῦ ἀδειν ὑπάρχει ἐν χρήστει καὶ παρὰ τοῖς Διθίοφι, ἐν τῷ θεραμῷ τοῦ ζεχσροκχλάμου πρὸς παραμυθίαν τοῦ ἐκ τῶν ἔργων πόνου, μιᾶς μὲν γυναικὸς ἀδούσης μελωδίαν τινά, τῶν δὲ λοιπῶν ἐν χορῷ τὴν ἐπωδὸν ἐπαναλαμβανουσῶν.

3 Θεοῦ Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος διελόντες τοὺς τῶν φαλλόντων χορούς ἐκ διαδοχῆς ἀδειν τὴν δεσμοτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀρχάμενον πάντοτε διέδραμε καὶ κατέλαβε τὴς οἰκουμένης τὰ τέρματα.

4 Νικηφ. Κάλλιστος. Τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνήθειαν ἄνωθεν ἀπὸ τῶν ἀποστόλων ἡ ἐκκλησία παρέλαβεν. Καὶ γάρ φασι τὸν Θεοδόρον Ἰγνάτιον... καὶ τὸν τύπον πρῶτος τῇ Ἀντιοχείᾳ ἐκκλησίᾳ ἐδίδου· οὐθενὶ ὡς ἀπὸ πηγῆς καὶ ἐπὶ τὰς ἄλλας ἐκκλησίας θεοῦ ἡ τοιαυτὴ διεδόθη παράδοσις.

5 Φιλ. Μετά δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδιον. «Ἄγεται δὲ ἡ παννυχὶς τὸν τρόπον τούτον. Αἴστανται πάντες ἀθροῖοι καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται τὸ πρῶτον χροῖο, δὲ μὲν γυναικῶν, δὲ δύνασῶν. Ἡ γεμών δὲ καὶ ἐκέφαρχος αἱρεῖται καθ' ἐκάτερον λιτιμώτερός τε καὶ ἐμμελέστερος. Εἴτε ἀδουσι πεποιημένους εἰς τὸν θεοῦ βανούς πολλαῦς μέτροις καὶ μίλοις· τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇδε καὶ ἀντιφώνων δρομονίαις ἐπιχειρονομοῦντες καὶ ἐπορχυμένοι, καὶ ἐπιθειάζοντες τοτὲ μὲν τὰ προσόδια, τοτὲ δὲ τὰ στάσιμα, στροφάς τε τὰς ἐν χρείᾳ καὶ ἀντιτρέψουσι ποιούμενοι.

δ Κάλλιστος, δεσπις πρωσθέτει καὶ τὰ ἔξης· «Εἰ δέ τῷ δόξῃ μὴ τὸν Φίλων περὶ τῆς κατὰ τὸ Εὐχγέλιον πολιτείας ταῦτα διεξένει... ἀλλά γε μὲν πεισθήτω ἀναμφήσιστον εἶναι, ὃς τὴν ἡμῶν δικηρόφει πολιτείαν, ἐν οἷς προτετορεῖ διδηλωθεῖς σοφὸς τούς τε λέγεσθαι εἰωθότας παρ' ἡμῶν ὑμνους, καὶ ως ἐνδές μετὰ ῥυμαῖς κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροάμενοι τῶν ὑμνων, τὰ ἀκροτελεύτικα τῶν ὑμνων συνεπήγονται. Άφοτεροι λοιπὸν οἱ τρόποι ἡσαν πολὺ ἀργαίστεροι τοῦ Ἰγνατίου καὶ Φλωνίκουν καὶ Διοδώρου, δικδοθέντες βεβίως διὸ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Παλαιστίνην, ἃς δι πληθυσμὸς ἀπὸ Ἀντιόχου τοῦ ἐπιφρνοῦς, τοῦ πολλούς πεπιδευμένους ἐν τῷ αὐλῇ αὐτοῦ διατηροῦντος, καὶ θεραπεύοντος τὰς ἑλληνικὰς τέχνας, καὶ ἰδίας τὴν δραματικήν, ἣν κατὰ τὸ πλεῖστον ἑλληνικός.¹ Κατὰ δὲ τὸν Πλούταρχον «δι μὲν Ἀρτασουάσδης; (Βασιλεὺς τῶν Ἀρμενίων) καὶ τραγῳδίας ἐποίει, καὶ λόγους ἔγραψε καὶ ἴστορίας, ὃν ἔνιας σώζονται» οἱ δὲ Περσῶν καὶ Γεδρωσίων πατέδες τὰς Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγῳδίας ἥδονα.

Καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων δὲ τῶν μελωδίῶν τῆς Β' συστοιχίας ἐπιδεσθιοῦται ἡ ὑπερέξις τῶν τριῶν χορῶν ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ, εἰς οὓς εἰσὶ δικνεμημένα τὰ φτυάτα, φέροντας ἐπιγράφεις, τὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ βήματι χοροῦ ἀδόμενα, τὸ εοὶ ἐντὸς τοῦ βήματος ἢ οἱ ἔπω δλοὶ δμοῦ, δλοὶ ἀπὸ χοροῦ κτλ. ν, τὰ δὲ ὑπὸ τῶν ψκλτῶν, τὸ «δ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ ἢ ἀριστεροῦ χοροῦ μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ» τὰ δὲ μονοφράνως ἀδόμενα «δ μονοφρανάριος» ἢ δ δομέστικος μόνος, καθ' ἔχυτάν, δ τοῦ δεξιοῦ ἢ δ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ κτλ. τὰ δὲ τοῦ τρίτου χοροῦ, τοῦ ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν ἀποτελουμένου τὸ «Οἱ ἐκ ἢ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνίς, δλοὶ δμοῦ ἀπὸ χοροῦ, εἰς διπλασμὸν κ.τ.λ. Πολλάκις δὲ ἡνοῦντο ἀμφότεροι τὰ ἡμιχρόις τοῦ δευτέρου χοροῦ, καὶ πάλιν ἀλλοτε ἡνοῦντο συμφράνως; δ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνίς χορὸς τῶν ἀναγνωστῶν μετὰ τοῦ τῶν κάτω ψκλτῶν, δηλοῦντες οὕτω κατὰ τὸν Σωφρόνιον πατριάρχην Ιερουσαλήμ, τὴν συμφράνικα ἀγγέλων καὶ ἀνθρώπων.

Περὶ δὲ τῶν καθένακατ της ἀκονστιτοῦς θεωρίας τῆς βυζαντικῆς μουσικῆς, ἣν οἱ Ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντῖνοι Ἀριμονικὴν ὅνομαζουσι, παραπέμπομεν εἰς τὴν πρὸ ἐπτὰ περίπου ἑταῖρην γραμμνιστὴν ἐκδεδομένην πραγματείαν ἡμῶν,

1 Μακρᾶς, κεφ. Γ'. Μετ' οὖν πολὺν δὲ γρόνον ἐξεπιστείλεν διβασιλεὺς γέρωντα ἀθηναῖσιν, ἀναγκάζων τοὺς Ἰουδαίους μετεπείνειν ἐκ τῶν πατερών γόνων, καὶ τοὺς τοῦ Θεοῦ νόμοις μὴ πολιτεύεσθαι, μολιναὶ δὲ καὶ τὸν ἐν Ἱερουσαλήμωις νεών, καὶ προσονομάσσει Διὸς Ὁλυμπίου, καὶ τὸν ἐν Γαριζίν, καθὼς ἐπύγχανον οἱ τὸν τόπον οἰεσθεῖς, Διὸς Σενίου... «Ἡ δὲ οὔτε σεβδεῖται, οὔτε πατερός τε ἕορτας διαφοράττειν, οὔτε ἀπλῶς Ἰουδαῖον διμολογεῖν εἶναι» ἥγοντο δὲ μετὰ πικρᾶς ἀνάγκης εἰς τὴν κατὰ μήνα τοῦ βασιλέως γενέθλιον ἡμέραν ἐπὶ σπλαγχνισμὸν. Γενομένης δὲ Ιουνισίων ἕορτος, ἡναγκάζοντο οἱ Ἰουδαῖοι κισσοὺς ἔχοντες πομπεύειν τῷ Διονύσῳ κτλο. Ἐκ τούτων δὲ δύνεται πᾶς νῦν εμπειράνη κατὰ πόσον καὶ ἡ κατ' ἄρχας εἰσαχθεῖσα εἰς τὴν ἔκλητην ἡδύνετο νὰ εἶναι Ἰουδαῖοι.

« Περὶ τῆς ἀρχαίκης Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, διὸ τῆς ἀνεκεννάστημεν ἐξελέγξαντες τὰς τέως; ἐπικριτούσας ἡμερτημένας δοξοῖς τῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατά δικρόδιους κακιοὺς πραγματευθέντων, καὶ λόιως τὰ ὑπὸ τοῦ ἐντριβεστάτου εἰς τὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν Γερυκνοῦ Westphal περὶ τῆς κατὰ τὸν μέσον αἰώνα βυζαντιακῆς μουσικῆς δημοσιεύθεντα, ἀποδείξαντες διὰ τε αὐτῶν τῶν ἀρμονικῶν βυζαντιακῶν συγγραφέων, καὶ διὰ μετρυόν ἐκ χειρογράφων μουσικῶν πραγματειῶν, τὸ πρῶτον ὑφ' ἡμῶν ἀνευρεθεισῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις Παρισίων, Βιέννης, Ὁζφρδης καὶ Μονάχου, καὶ βοηθούμενοι καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν δικρόδιων αἰώνων, ἀφοῦ πρῶτον κατωρθώσαμεν τὴν ἀνακάλυψιν τῆς τέως ἀγνώστου σημαντικοῦ καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς τοῦ μέσου αἰώνος παρασημαντικῆς, διὰ τοῦτο τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἦτο καὶ ἔμεινε πάντοτε ἡ αὐτὴ τῶν ἀρχαίων, ὑπομνηματισθεῖσα πολλάκις καὶ ὑπὸ πολλῶν βυζαντινῶν, καὶ ἀποτελοῦσα παρ' αὐτοῖς τὸ τρίτον μέρος τῶν τότε ἐν τοῖς σχολείοις διδασκομένων μαθηματικῶν, ὡς ἐκ τῶν μαθηματικῶν συγγραμμάτων τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ, τοῦ Γεωργίου Παχυμέρη, τοῦ Μ. Βρυεννίου, καὶ ἀλλων ἀποδεικνύστει, οὐδέποτε μετὰ τῆς ἀριθμητικῆς καὶ Γεωμετρίας παύτασσος διδασκομένη ἐν τοῖς τότε ἐκπαιδευτηρίοις. Ἐν τῇ εἰρημένῃ πραγματείᾳ δὲν περιώρισθημεν εἰς τὴν ἐξέλεγκτιν καὶ ἀνακεννήν τῶν ἡμερητημένων τοῦ Westphal δοξασθεν, ἀποδείξαντες, διὰ δ ἀρμονικὸς κανῶν τῆς Ἱερᾶς βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰνεὶ δ ἀυτὸς καὶ τῶν ἀρχαίων, διὰ αἱ ἀρμονίκι, ἦτοι τὰ εἰδη τοῦ διαποχῶν, τὰ παρὰ τῶν βυζαντιακῶν μελοποιῶν ἦχοις καλούμενα, δὲν μετεβλήθησαν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ὡς συνέβη ἐν τῇ ῥωμαϊκῇ ἐκκλησίᾳ, ἦτις τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν ὁμόφωνον πάντων ὅμοιογίαν περὰ τῆς ἐλληνικῆς παρέλαβε, ἀλλὰ προσέτι ἐφέρμεν εἰς φῶς καὶ νέαν τινὰ θεωρίαν τῆς βυζαντιακῆς παναρμονίου μελοποιίας, ἐπικυρωσμένην καὶ συμπληρωμένην, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἐπανορθουμένην ἐν τισι καὶ δι' ἀνευρέσεως νέων ἀνεκδότων χειρογράφων πηγῶν, ἀποδεικνύσασθαι, διὰ τὴν ἀρμονικὴν πολυρωσίαν, ἦς τὴν εὑρεσιν καὶ πρώτην μεταγείρισιν οὐχὶ δρθῶς ίδιωποιεῖται ἡ δυτικὴ ἐκκλησία, ἢν γνωστὴ καὶ ἐν γρήσει παρὰ τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ἦτις βεβαίως παρέλαβεν αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ὡς φυσικὸς καὶ ἀμερος κληρονόμος, παρὰ τῶν ἀρχαίων, καλούντων αὐτὴν παναρμονίον ὄφδην. Περὶ ταύτης δὲ οἵ τε ἀρχαῖοι καὶ βυζαντινοὶ λόγον ποιοῦνται ὡς περὶ κοινοῦ καὶ πατιγνώστου, πολλάκις μάλιστα μεταχειρίζομενοι αὐτὴν ὡς αἰσθητὸν παράδειγμα καὶ διασφητικὴν εἰκόνα πρὸς συγκεκριμένην ἐξήγησιν καὶ κατάληψιν πολλῶν νοερῶν ζητημάτων, οἷον τῆς ἀρμονίκης τοῦ σύμπαντος, τῆς ἀρμονίας τῷ τοισθν τῆς ψυχῆς μορίων, ἦτοι τοῦ λο-

γιαττικού, θυμικού καὶ βιωλητικοῦ, τῆς ὑγείας κτλ. Τὸ κῦρος δὲ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἀξία τῶν ύδρημάν ἐν τῇ εἰρημένῃ πραγματείᾳ δεδημοσιευμένων, ἐπικυρωθέντα διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῶν ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ ἐν Μονάχῳ πανεπιστημίου σχολῆς, καὶ δι’ ἐπικρίσεων τοῦ Bucholz ἐν τῇ Jenauer Zeitung, καὶ τοῦ κλεινοῦ καθηγητοῦ Bursian ἀναγνωρισθέντα ὡς ἐπιτυχή; ἀνατκευὴ (glückliche Wiederlegung) ἔμεινε μέχρι τῆς σήμερον ἀνακυρφήσεων, ὅπ’ οὐδὲνδε οὐδὲ ἐλαχίστης ἀπόβειρκς ἐξελέγχεις η̄ ἀνασκευῆς μέχρι τοῦδε γενομένης. Ἀλλ’ ἐν τοιούτοις λίγην σκοτεινοῖς ζητήμασι, περὶ ὧν περὶ οὐδὲν τῶν πρὸ τῆς ἡμέραν περὶ αὐτῶν πραγματευθέντων εἴρομεν θετικόν τι, ἀλλὰ τούναντίν εἰχομεν κατὰ πρῶτον νὰ ἐξελέγχωμεν καὶ ἀνατκευάσωμεν τοσαύτας σπουδάιων καὶ εἰδικῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἀνδρῶν ήμικρτημένης δοξασίας, εἰτα δὲ νὰ δημιουργήσωμεν καὶ θέσωμεν νέας παντελῶς βέβαιας, ἵτο βεβίως ἀδύνατον νὰ μὴ παρεισφρήσωσι καὶ ἀμφιρήματά τινα εἰς τὰ δόποια περιεπέσσωμεν, θελήσκοντες ἐκ τῶν τέως γνωστῶν, καὶ ἐκ τῶν ἐν χερσὶν ήμέρων εὑρισκομένων ἀντιτύπων τῶν μελαθρίων καὶ μελῶν ὥρισμένων ἐποχῶν, ίδίως δὲ ἐκ τῆς σήμερον ίερᾶς μουσικῆς; νὰ συμπεράξωμεν κατ’ ἀναλογίαν καὶ περὶ τῶν ἀλλών ἐποχῶν, ὡν ἡγνοοῦμεν τὰς μελαθρίας καὶ τὰ μέλη. Ἰδίως δὲ ἔλειπον ἡμῖν αἱ μετὰ μουσικῶν σημείων παρκεσημηκούμεναι μελαθρίαι τοῦ ὕστερον ἀνακαλυφθέντος; εἴδους τῆς ἀστικῆς ὁδῆς; αἱ δὲ μελαθρίαι τῆς Γαστοιχίας μόλις κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐγένοντο ἡμῖν τυχαίως γνωστάζεις ἐπίσης ἔλειπον αἱ μελαθρίαι αἰώνων τινῶν τῆς Β’ συστοιχίας, καὶ πρὸ τούτοις ἀπασαὶ σχεδὸν αἱ μελαθρίαι τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείστης μελοποίας μέχρι τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ιερᾶς μουσικῆς. Τούτων δὲ ἔνεκα καὶ ἡ ἀκριβῆς καὶ κατὰ συνέχειαν ίστορικὴ καὶ πραγματώδης τοῦ ζητήματος ἔρευνα ἡτον ἀδύνατος. Ἰδίως δὲ δὲν ἡδυνάμεθα νὰ γινώσκομεν πραγματωδῶς, τί ἡ μετὰ τὴν ἀλώσιν ιερὰ μουσικὴ ἐκ τῆς πρὸ αὐτῆς παρέλαθε καὶ διετήρησε, τίνες μεταχθολίῃ ἐπῆλθον εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποίαν μέχρι τοῦ 1816, τίνες νεωτερισμοὶ ἐγένοντο ἐν τῷ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐπινοηθέντι σημερινῷ συστήματι, καὶ τί τοῦτο ἐκ τοῦ πρὸ αὐτοῦ παρέλαθε. “Οθεν οὐδόλως ὑποπτεύσαντες, δτι ἡ λεληθότως καὶ κατὰ σμικρὸν κατὰ τοὺς παρελθόντας αἰώνας, ἐπὶ τουρκοκρατείας ἐπελθούσα μεταχθολὴ εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποίαν ἡδύνατο νὰ εἰναι τοσοῦτον μεγάλη ἡ μᾶλλον εἰπεῖν ῥιζική, παρχθέντες δὲ ὑπὸ τοῦ κατ’ ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, συνεπεράναμεν πιθανῶς, δτι ἡ σήμερον ίερᾶς μουσικὴ εἶναι συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐπομένως καὶ πάντα δτι ἐν αὐτῇ εὑρίσκεται εἶναι βυζαντικῆς ἡ ἐλληνικῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ νεώτεραι ἔρευναι τῶν μελαθρίων τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ίερᾶς μουσικῆς, ἢς ὕστερον ἐπεκτησάμεθα καὶ κατέγομεν ἐν εἰχοις γειτονογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρκεσημηκούμεναι

νας διὰ μουσικῶν σημείων, ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, καὶ ιστορικὴ μαρτυρίαι ἐπιβεβιοῦται, δτος ἡ σήμερον ίερὴ μουσικὴ εἶνε παντελῶς διάφορος τὴν τε ἀκουστικὴν καὶ μελοποιίαν τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως. Οὕτε δὲ τὸ σήμερον διεκτονικὸν γένος καὶ αἱ ἐξ αὐτοῦ παραχθεῖται 15 μουσικὴ κλίμακες ἢ 8 ἥχοι ἔχουσι τὴν αὐτὴν διάρεσιν, ἣν τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικὸν διάγραμμα, οὔτε αἱ ἐν τῇ σημερινῇ ίερῇ μουσικῇ εὑρισκόμεναι χρωματικὴ καὶ ἐναρμόνικες κλίμακες ὑπῆρχον ἐν τῇ πρὸς τῆς ἀλώσεως ίερῇ βυζαντιακῇ μουσικῇ, ἀλλ ἀπατεῖ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς σήμερον ίερᾶς μουσικῆς; εἴνε τὸ μὲν Τουρκική, τὸ δὲ Περσική, τὸ δὲ Ἀραβικήν παντὸς ἀρχ τοῦ ἐν τῇ σημερινῇ ίερῇ μουσικῇ τῇ; ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν πρὸ τῆς ἀλώσεως ίερὸν μουσικὸν ἔχοντος, πᾶν κατ' ἀναλογίαν συμπέρασμα ἐκ τῆς σημερινῆς περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως καὶ τὰνάπαλιν ἥθελεν εἰνε ἡμικροτημένον. Ἐν τῇ ίερῇ μουσικῇ τῇ; ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαίωνα ἐγίνετο χρῆσις μόνου τοῦ διεκτονικοῦ γένους, τοῦ δὲ ἐναρμονίου οὐδὲν ἔχον εὐρίσκεται ἐν οὐδεμιᾷ συστοιχίᾳ. Ἡ μὲν ἐγκαταληψίας τοῦ ἐναρμονίου γένους ἡν τετελεσμένον γεγονός ἥδη ἐπὶ Ἀριστοξένου, κατὰ τὴν ῥητὴν αὐτοῦ δμοιλογίαν (§ 23), καὶ τοις εἰχε περιέθει πολὺ πρότερον εἰς ἀχρηστίαν, ἐξ δτου ἡ μουσικὴ ἀπὸ τῆς φυσικῆς αὐτῆς καταστάσεως εἰς τελείν τέχνην προαγγεῖσα διὰ Λάσου τοῦ Ἐρμιονέως ἐκ μονοφώνου ἐγένετο πολύρωνος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Πλούταρχου λεγοντος· «Λάσος δὲ δὲ Ἐρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ρυθμούς, καὶ τῇ αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείσοις τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἥγκης μουσικήν.» Καὶ ὁ Πλάτων δὲ ἐν τῷ πρὸς ἐξήγητιν τῆς ψυχογονίας αὐτοῦ διαγράμματι δὲν ποιεῖ χρῆσιν τοῦ τεχνικωτάτου ἐναρμονίου γένους, ἀλλὰ τοῦ διατόνου διτόνου, ἀδροτέρου καὶ ἀπλουστέρου καὶ γεννκιοτέρου τῶν ἄλλων ὅντος κατὰ

1 Πρὶ τῆς ἀχρηστίας τοῦ ἐναρμονίου γένους δὲ μὲν Πλοδοταρχος λέγει τάδε· «Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σμεντῆτα περὰ τοις ἀρχαῖοις ισπουδάζετο, παντελῶς παρηγένετο, ὥστε μηδὲ τὴν τυχοῦσαν διτίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν· οὗτω δὲ ἀργῶς διάκεινται καὶ φεύγουσι, ὥστε μηδὲ ἐμφασιν νομίζειν παρέχειν καθδύον τῶν διπὸ τῆς αἰσθησίας πιπτόντων τὴν ἐναρμονίον δίειν, ἔξορίζειν δὲ αὐτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφλυστηκέντι τοις δέσμαντάς τι περὶ τούτου καὶ τῷ γένει τούτῳ κεχρημένους· ἀπόδειξεν δὲ ισχυροτάτην τοῦ τάληθη φέρειν οἵονται μάλιστα μὲν τὴν αδτῶν δυνατοτήσιαν, ὡς πᾶν, διτονάδαν αὐτοὺς ἐκφύγῃ, τούτο καὶ διτονάδας ἀνύπαρκτον διπάντελῶς καὶ ἄχοηστον εἶτα δὲ καὶ τὸ μὴ δύνασθαι ληρόθηναι διὰ συμφωνίας τὸ μέγεθος, καθάπερ τότες ἡμιτόνον καὶ τὸν τόνον· καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τῶν τοιούτων διαστημάτων . . . καὶ καθ' ὅλου πενθ' δοσ περιττὰ φαίνεται τῶν διαστημάτων, ἀποδοκιμάζοιτ' ἀν διαχρηστος, περ' ὅσον οὐδὲν αὐτῶν διὰ συμφωνίας λαβεῖν θεῖται· ταῦτα δὲ ἐν εἴη, ὅσα δὲ πὸ τῆς ἐκλαϊστῆς διέστασις; μετρίται περ τσάκις· οἵτις ἀκρολούθετεν ἀνάγκη καὶ τὸ μηδεμίαν τῶν τετραγορδίαδεν διαιρέσσων χρησίμην εἶναι, πλὴν μόνην ταύτην, διτονάδας ἀρτίοις χρήσθαται διαστημάτισι συμβιβλητοῖς αὔτη δὲ ἐν εἴη ἡ τοῦ συντόνου διατόνου καὶ ἡ τοῦ τονιαίου χρώματος.» Οἱ δὲ Θίων δὲ Σμυρναῖος τάδε· «Ἐστι δὲ δυσμελιφθητότατον, καὶ ὡς ἐκεῖνός (δὲ Ἀριστοξένος) φησι, πιλάτετεγνον καὶ πολλῆς διδύμενον συνηθεῖσας, δύνειν οὐδὲ τοις χρήσιν.» Ἀριστεΐδης δὲ δὲ Κοῖτη·

τὴν παρατήρησιν τοῦ Πρόκλου, τὸ μὲν ἐναρμόνιον παιδευτικὸν μᾶλλον θεωροῦντος, τὸ δὲ χρωματικὸν ἔκλυτον καὶ ἀγενές. Ὁ δὲ Πατριάρχης Φώτιος, δοτις ὡς ἐκ σωζομένων αὐτοῦ ἐμμέτρων φτιάστων, μεμελοποιημένων ποτε κατὰ τοὺς δοκτῶν ἥχους, φχίνεται διτοῦ ὑμνογράφος; τε καὶ μελοποιός, ἀναφέρει περὶ τοῦ ἐναρμονίου γένους τάδε· «Εὔφυεστατος δ' Ἀσκληπιόδοτος περὶ μουσικὴν γεγονὼς, τὸ ἐναρμόνιον γένος ἀπολωλός, οὐχ οἶδε τε ἐγένετο ἀγασθωσαθαι, καὶ τοι τὰ ἄλλα δύο γένη κατατεμών καὶ ἀνακρουσάμενος, τό τε χρωματικὸν δνομαζόμενον καὶ τὸ διατονικόν. Τὸ δὲ ἐναρμόνιον οὐχ εὗρε, καὶ τοι μαγάδας, ὡς ἔλεγε, ὑπαλλήξας καὶ μεταθεὶς οὐκ ἐλάττους τῶν διακοσίων. Αἴτιον δὲ τῆς μὴ εὑρέσεως τὸ ἐλάχιστον μέτρον τῶν ἐναρμονίων δικαστημάτων, διπερ δίεσιν δνομαζούσιν. Τοῦτο δὲ ἀπολωλός ἐκ τῆς ἡμετέρας αἰσθήσεως καὶ τὸ ἄλλο γένος τὸ ἐναρμόνιον προσαπώλεσεν». Ἡ μαρτυρία αὕτη τοῦ Φωτίου καὶ μόνη ἡδύνατο νὰ ἔξαρκέσῃ πρὸς ἀπόδειξιν, τοῦ διτοῦ ἡ Ἱερὰ τῶν Βυζαντίνων μουσικὴ δὲν εἶχε τὸ ἐναρμόνιον γένος, τοῦ δποίου καὶ ἡ παρατημαντικὴ οὕτε μαρτυρίας, οὕτε ἐνηχήματα ἕδια κέκτηται. «Οτι δὲ ἡ Ἱερὰ μουσικὴ τὸ πρῶτον οὐ μόνον τὸ ἐναρμόνιον, ἀλλ' οὐδὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἶχε, δύναται νὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς τοῦ Κλήμεντος, καὶ ἐπικυροῦται ἐκ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως μελωδίῶν καὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὐκ ἔχούσης ἕδια τοῦ χρωματικοῦ γένους ἐνηχήματα.

Ἡ χρήσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἀπόκλεισις δὲ τοῦ ἐναρμονίου καὶ τῶν λοιπῶν χροῶν τοῦ διατόνου καὶ χρωματικοῦ δὲν ἔχει τι τὸ φεκτόν, ἀλλ' εἶναι μάλιστα πρόδος τῆς μουσικῆς τέχνης, καὶ ήθελε περιποιήσει τιμὴν τοῖς Βυζαντινοῖς, ἐὰν πραγματικῶς ἀπεδεικνύετο διτοῦ τοῦτο ὑπὸ αὐτῶν τὸ πρῶτον ἐγένετο, καὶ δὲν εὑρίσκοντο τὰ ἔγχη ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐποχῇ, δτε διὰ Λάζου τοῦ Ἐρμιονέως ἡ μουσικὴ ἀπὸ μονωδίας ἢ μονοφώνου μετεβλήθη εἰς πολύφωνον ἀρμονικήν, ἢ δπως οἱ ἀρχαῖαι λέγουσιν, εἰς πεκναρμόνιον ἢ πολυαρμόνιον. Ὁ περιορισμὸς τῆς μουσικῆς εἰς τὸ διατονικὸν μόνον γένος ἀποδεικνύεται ὡς σπουδαιοτάτη πρόδος καὶ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἑκατορίας, διότι μόνον ἐν τῷ διατόνῳ εἶναι δυνατὴν ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία. «Οσφ δὲ ἀπλωύστερος ἐγένετο δ ἀρμονικὸς κκνών, καὶ ἐπικνήχθη εἰς τὰς φυσικὰς σχέσεις, τοσούτῳ μᾶλλον ἡ μουσικὴ εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείχν τέγγην πληνψώθη.

Λιανδὸς τάδε· «Τεχνικῶτατον δὲ τὸ ἐναρμόνιον, παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφνεστάτοις ἐν μουσικῇ τε τύχης παραδοχῆς, τοῖς δὲ πολλοὶς ἐστιν ἀδύνατον, ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ δίεσιν μελωδίαν διὰ τὴν αὐτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμελώδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολεῖδόντες.» Ὁ δὲ Γαουδέντιος τάδε· «Τοῦτο (τὸ διατόνον) γάρ μόνον τῶν τριῶν γενῶν ἐπίκαν ἐστι τὸ νυνὶ μελωδούμενον, τῶν δὲ λοιπῶν δυοῖν (χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου) ἡ χρῆσις ἐκλειστικῶν κινδυνεύει.»

Πρόκειμποντες δέ, μετὰ τὰς παρατηρήσεις ταύτας, περὶ τῶν καθ' Ἑκατοντάς τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῇ; Ιερᾶς Βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰς τὴν ἡμετέρην πραγματείαν, παρατηροῦμεν διτε καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς τοῦ. Ἐπιποδούμου μουσικῆς ἦν ἡ αὐτή, τὰ δὲ κατὰ τὰς ἐν αὐτῷ τελούμενας ἑορτὰς ἀδόμενας ἔψαλλοντο κατὰ τὸν Πορφυρογέννητον κατὰ τὰς καλίψους τῶν ὀκτὼ τῆς Ιερᾶς μουσικῆς ἡγιών, καὶ κατὰ τὰ αὐτὰ τούτων, ἐνηγήμεται· διτε δὲ ἡ διαίρεσις τοῦ μουσικοῦ κανόνος τῆς Ιερᾶς μουσικῆς δὲν ἥτο διάφορος τῆς τῶν δργάνων, ἐξάγεται καὶ ἐν τῇ; ἐξῆς περικοπῆς τοῦ Κενδρογονοῦ λέγοντος περὶ Μιχαὴλ τοῦ Θεοφίλου καὶ Θεοδώρους τάξεων δὲ ἀδέειν αὐτοὺς ἔχρησιν καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, διτε κιθάρας τὰς φύδας; ἐξεπλήρουν, νῦν μὲν ἡρέμει πως καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, νῦν δὲ δικηρούσι; ὕσπερ ἐν ταῖς Ιερᾶς λειτουργίαις οἱ Ιερεῖς τὰς ἐκφωνήσεις ποιοῦσι τῶν Ιερῶν.

Περὶ δὲ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντιακῆς παρατημαντικῆς, ἥτοι τῶν μουσικῶν σημείων, διτε ὅν τὰ μέλη εἰσὶ παρατεσμημένα, παλλοὶ δὲν γινώσκουσιν, διτε ἡ βυζαντιακὴ τοῦ μεσαίωνος μουσικὴ κέκτηται σύστημα εὐφύεστατον καὶ πλούσιον, ἐντελῶς μὲν διάφορον καὶ ἀσυγκρίτως πολὺ τελειότερον τοῦ σημερινοῦ, τοῦ κατὰ τὸ 1816 ἐπινοηθέντος, συνιστάμενον ἐξ 70 περίπου σημείων, σημειωνόντων οὐ μόνον ὠρισμένα δικτήματα καὶ ὠρισμένον χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικήν σηματίαν (ictus), ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου ποιοῦν χρῆσιν & σημείων· ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὖτη, διαφόρους λαβοῦσα προσθήκας καὶ μεταβολὰς κατὰ διαφόρους καριοὺς καὶ τόπους κατὰ τὰς ἐκάστοτε ἀποιτήσεις τῆς ἐπιδιδούσης καὶ μεταβολούμενης μελοποίες μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ἐκ δὲ ταύτης, ἔνεκκ τῆς δεινοτάτης τῶν συμφορῶν, τῆς καρίως πληγάστης τὴν ἔθνικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀρξαμένη ἀνὰ τὸν χρόνον νὰ καθίσταται κατὰ μικρὸν ἀκκατάληπτος, μέχρι τῶν ἀρχῶν δὲ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος περιορισθεῖται εἰς τὴν χρῆσιν ὀλίγων σημείων, ὅν ἡγοεῖτο δ χρόνος καὶ ἡ ῥυθμικὴ σημειούσια (ictus), καὶ τούτου ἔνεκκ οὐκ ἐξαγορεύεται πρὸς παρασημαντικῶν τῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθέντων ἥδη ἰδιωτισμῶν τῆς Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μελοποίες καὶ ἀκουστικῆς θεωρίας μετὰ τῶν ἐναρμονίων καὶ χρωματικῶν αὐτῶν κλιμάκων, ἐγκατελείφθη παντελῶς ἔνεκκ ἀγνοίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἥμετέρου αἰῶνος. Πρὸς τὴν σήμερον δὲ εὐρωπαϊκὴν παραβολούμενη ἡ μεσκιωνικὴ αὖτη παρασημαντική, δὲν κατέχει δευτερεύουσταν ἀλλ' ἵτην θέσιν, ἔχουσα μάλιστα πλεονεκτήματά τινα. Ἡ μὲν εὐρωπαϊκὴ μεταγειρίζεται ἐν τῇ παρασημαντικῶν τῶν μελῶν τὸ μὲν σημεῖα, δηλοῦντα μόνον τὸν χρόνον, τὸ δὲ γραμμάτις καὶ διάμετρος, δηλοῦντα τὰ δικτήματα· ἡ δὲ βυζαντιακὴ μεταγειρίζεται σημεῖα, ὃν ἔκαστον σημαίνει συνάρματα οὐχὶ μόνον χρόνον καὶ δικτήματα, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικὴν σημειούσιαν (ictus). ὕσπερ ἡ εὐρωπαϊκὴ ποιεῖ χεῖσιν σημείων πρὸς δήλωσιν

· τῇ; διαφορᾶς; καὶ τῷ ποποιεῖτεως πλειόνων φθόγγων, οὗτω καὶ ἡ βυζαντικῆ διὰ τῶν καλούμενών ὑποστάτεων. Τοπερέχει δὲ προσέτι πολὺ τῇς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς κατὰ τὴν συντομίαν, εἰνε ἐπιδεκτικὴ πάσης τελειοποιεῖτεως, καὶ βασίζεται ἐπὶ ἀκριβῶν φυσιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνώσεων τῆς ἀκουστικῆς, καὶ φάνεται ἐπινοθεῖται, οὐα δὲ ἐξαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπατήσεις μουσικῆς, ἀνυψωθείσης ἥδη εἰς τελείων τέχνην, καὶ μᾶλιστα παναρμονίου, οὐχὶ τὸ πρῶτον κατὰ τὸν Ἡ αἰῶνα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δακμασκηνοῦ, ὃς τινες ἀνεξεῖται στατικῶν παρεδέχθηταν, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαιότερον συστῆσα.

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῆς σύμφρον ἵερᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν βυζαντικὴν καὶ ἀρχαίνην ἐπικνηλαχυβάνομεν, δτι ἡ σύμφρον ἵερᾶς μουσικῆς δὲν δύναται οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιίαν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντιακὴν ἵερᾶν μουσικήν, πρὸς ἣν οὐδὲ ἡ μετὰ τὴν ἀλώσιν μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἀναπτυχθεῖσα εὑρίσκεται εἰς στενὴν σχέσιν. διότι ὡς ἣν ἐπόμενον, μετὰ τὴν ἀλώσιν, ἔκλεψάντων ἥδη τῶν πολυφώνων χορῶν καὶ σὺν αὐτοῖς τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων τρόπων τοῦ ἄδειν, ἡναγκασθησκν νὰ ἐπινοήσωσι νέον εἶδος μελοποιίας μρνοφώνου, δυναμένης νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν πρότερον ἐκ τῆς πολυφωνίας τῶν χορῶν παροχγομένην ἥδονάν. Ἡ νέα αὔτη μελοποιία, ἡ ἐπινοθεῖται ὑπὸ ἀνθρώπων ἵεροψκλατῶν, οἵοι ἡσκν οἱ ἐπὶ τουρκοκρατείας, δικρέρει οὐσιωδῶς τῆς πρὸ αὐτῆς ἀναπτυσσόμενη δὲ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων, καὶ ἐν χερσὶν ἀνθρώπων στερουμένων καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων μουσικῶν γνώσεων, ἀποβάλλει ἀνὰ τὸν χρόνον πάντα τούς αὐτῆς χαρακτήρα, καὶ μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐξεισιρκίσθη ἡ μᾶλλον εἰπεῖν ἐξεπερσίσθη μέχρι ἀπιστεύτου βιθμοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τῶν κατὰ καιρούς ἀνεπιστημόνων ἵεροψκλατῶν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὃν τινες κατὰ τὴν ἕητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσάνθου καὶ Fetis¹ ἡσαν συγχρόνως καὶ ἀσιδός (χνεντέδες) τῶν σουλτανικῶν ἀγακτόρων, γινώσκοντες μόνον τὴν τουρκικὴν περσικὴν καὶ ἀρχοκήν περὶ ἀκουστικῆς καὶ ῥυθμικῆς θεω-

1 Fetis σελ. 395. Le chanteur le plus renommé pour ce genre de mélodies fut un Grec du temps de l'empereur Mahmoud, et dont le nom était Chivéli-Oglau Zorgaki. Il était supérieur à tous les autres chanteurs de la Turquie par le goût et la variété des sentiments du chant ainsi par l'expression des paroles passionnées. Il fut souvent appelé chez le Sultan qui prenait plaisir à l'entendre.

Jusque à l'époque de la révolution qui a soustrait la Grèce à la domination ottomane, les Grecs de Constantinople et de Smyrne ont été les musiciens les plus habiles de la Turquie. Ils avaient plus de goût, plus d'aptitude pour le chant et pour le jeu des instruments que leur oppresseurs, la plupart des chansons turques ainsi que les pièces de viole de luth et de tambourah étaient composé par eux. Une de ces pièces a été célèbre à Constantinople et dans l'Asie Mineure jusqu'à la première partie du dix-neuvième siècle peut-être l'est-elle encore. Elle se joue sur le tambourah ou sur la Kemangch son nom est ischia sanaïsi.

ρίαν ἐκ τοῦ συγγράμματος τοῦ Δ. Καντεμίρου, ἣν εἰσήγαγον καὶ εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν. Ἡ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος ἀναπτυχθεῖται μελοποίειν σώζεται ἀπεκτα, παρκτεσημεριέντειν διὰ μουσικῶν σημείων τῆς μεσκιωνικῆς παρκτεσημεριέντεις, ὥστε δυνάμεθεν νὰ παρρκολουθήσωμεν ἀπεκταντικόν τὴν πορείαν τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς, καὶ ἀντιληφθῶμεν ἐξ αὐτῶν τῶν ζώντων μνημείων τὰς διαφόρους μετακοίλας, ἢς ὑπέστη κατὰ διαφόρους κκισοὺς ὑπὸ διαφόρων μελοποιῶν μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως; τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ' συστοιχίας, τοῖς γεγραμμένοις μετὰ τὴν ἔλωσιν πρὸς γρῆσιν τῶν ἵεροψιλτῶν οὐδὲν πλέον ἔχοντος εὑρίσκεται καὶ αὐτοῦ τοῦ δλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθέντος, ἢδιους τῆς μελοποίεις, τῶν ἀναποδισμῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν, οὐδὲ τῶν διωχῶν, οὐδὲ τῆς ἀρχαίας ἀτματικῆς κακλουμένης; Ὡδῆς; καὶ λοιπῶν εἰδῶν, τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐν χρήστει διντων. Ἡ παντελὴ; ἔλλειψις πάστης συστηματικῆς διμετακλίκης τῆς μουσικῆς, ἢ ἄγνοιας τῆς ὑπάρξεως ἀρχαίων καὶ βιζαντινῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, καὶ ἡ ἔλλειψις τῶν ἀπαραίτητων γνώσεων πρὸς κατάληψιν τῶν ἀρμονικῶν συγγραμμάτων, ἐπέφερον τὴν παντελὴ ἄγνοιαν τῆς προτέρας ἐλληνικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ ἀντικατάστασιν αἰτηθῆ; κατὰ τὸν παρελθόντα αἰώνα διά τε τῆς ἐκ τῆς Περικλεᾶς ἀναπτυχθείστη; τουρκικῆς,¹ καὶ διὰ τῆς ἀρχαιοκητῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ μελοποίεις, εἰς τὴν σπουδὴν τῶν διοίων εἰχον πρὸ πολλοῦ ἐπιδοθῆ, διότι εὗρισκον αὐτὴν λίγην συμφέρουσαν. Ἡ ἄγνοια δὲ τῆς σημερίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσκιωνικῆς παρκτεσημεριέντεις ἐγένετο τοσοῦ-

1 Τὸ διετονικὸν μουσικὸν διάγραμμα τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἢνος στριζεται καὶ ἡ ἡμέτέρη σημερινὴ ἱερὴ μουσικὴ περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Petis (Histoire general de la musique Vol. II p. 363) ὡς ἔχει. «Τὸ θεωρητικὸν μουσικὸν διάγραμμα (ἀμετάβολον σύστημα ἡ ἀρμονικὰ κανῶν), τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ἀρχεται ἀπὸ τοῦ φύγγου Δι (Sol), καὶ τὰ διαπασῶν αὐτοῦ διαιροῦνται εἰς 55 κόδματα, διπερ μαθηματικῶς ἔξεταζόμενον δὲν εἶναι ἀρρεῖς καὶ ὅρθον, ἔπειδη τὸ κόμμα εἶναι διάστημα δύο τόνων, ὡς ὁ λόγος; ἔχει ὡς 81: 80 ὡστε τὸ λογιστικὸν αὐτοῦ μέτρον εἶναι 81—λογ. 80=0, 017920· τὸ διαπασῶν ἕρχε χρῆστεις 56 κομμάτων ἵνα ἡ τέλειον. Οἱ κανονικοὶ Τούρκοι: Νοποθέτουσι τὰ διαπασῶν αὐτῶν συγχείμενα ἐκ δύο τελείων ἴσων τετραχόρδων, κεχωρισμένων διὰ τοῦ τονιάσου διαστήματος. »Ἐκαστον δὲ τετράχορδον διαιροῦσιν εἰς 23 κόδματα, διανεμημένα ὡς ἔχει· τῷ μὲν διαστήματι Δι—Κε (Sol a la) ἀπονέμουσι 9 κόδματα· τῷ δὲ διαστήματι Κε—Ζῶ (la a si) 7 κόδματα, καὶ τῷ διαστήματι Ζω—Νη (si a ut) 7. «Ωστε ἐκ τῶν διαστημάτων τούτων τέλειος τόνος εἶναι μόνον δ Δι—Κε (sol la). δὲ δὲ Ζω (si) εἶναι βαρύτερος κατὰ δύο κόδματα, καὶ διαιρεῖ τὸ τριτημένιον (tercio minum) Κε—Νη (la ut) εἰς δύο ἴσα διαστήματα. Τὸ τονιαστὸν διάστημα, τὸ χωρίζον τὰ δύο τετράχορδα, Νη—Πα (ut-re) ἔχει 9 κόδματα. Τοῦ δὲ διευτέρου τετραχόρδου τὸ μὲν διάστημα Πα—Βου (re-mi) ἔχει 9 κόδματα, τὸ δὲ τριτημένιον Βου—Δι (mi-sol) εἶναι διηργμένον εἰς δύο ἴσα μίρη, ἡ τοι τὸ διάστημα Βου—Γα (mi-fa) 7 κόδματα, καὶ τὸ διάστημα Γα—Δι (fa sol) πάλιν 7. «Ωστε δὲ Γα (fa) τῆς τουρκικῆς κλιμάκου εἶναι δέκα τερος τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ ἀρχαίας καὶ βιζαντιακῆς. Φανερὸν δέ τις διαιρείσεως ταύτης, τὰ δύο ἡμίτονα Βου—Γα καὶ Ζω—Νη' (mi-fa καὶ si—ut) ξελειπον, ἡ δὲ διατετράρων ἐκ τριών τιλείων τόνων, ἡ τοι τρίτη τονιος Γα—Ζω (fa-si) δὲν ὑπάρει ἐν ταξιδιοῖς διαστοικαῖς καὶ μαζεῖ τῇς τουρκικῆς μουσικῆς.

τον ἐπαισθητὴν καὶ ἀνεπκνόρθωτος, ὥστε κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα οὐκέντον ἐξ ἀνάγκης νῦν σκέπτωνται περὶ ἀντικατάσεως τῆς μεσαιωνικῆς παραρχημαντικῆς; διὸ ἄλλου συστήματος. Μετά τινας πρότερον γενομένας ἀποπείρχες, αἴτινες ἔνχυαγηταν ἔνεκκ ἀσυμφωνίας τῶν οἰηματιῶν ἱεροψχλτῶν τῆς; Κωνσταντινουπόλεως, ἐπετελέσθη ὡς ἀπὸ πολλοῦ μελετωμένη ἀντικατάστασις τῇ συγκαταθέσει τοῦ Πατριαρχείου ὑπὸ τῶν τριῶν ἰδρυτῶν τοῦ σήμερον ἐν χρήσταις συστήματος τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς, οἵτοι τοῦ Χριστιανοῦ, ὅστερον ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου, ἀνθρώπων στερούμενων συστηματικῆς παιδείας, καὶ κατεχόντων τοσαύτας μόνον περὶ μουσικῆς γνώσεις, ὅσαι οὐκεῖ καὶ τότε καὶ σήμερον οὐτὲ ἐχῃ τις, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς ἱεροψάλτης. Τὸν ὑπὸ τῶν τριῶν τούτων ἱεροψχλτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα τῆς σήμερον ἴερᾶς μουσικῆς οὕτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν ἐπὶ τῶν αὐτῶν νόμων καὶ κανόνων καὶ τῆς αὐτῆς κατατομῆς τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικῆς βιοτίζεται, οὕτε κατὰ τὴν μελοποιίαν οὐκὶ ρυθμοποιίαν αἱ μελῳδίαις αὐτοῦ είνε μεμελοποιημέναι καθ' ὥριτμένους τεγνικούς τινας κανόνας ἱερᾶς μουσικῆς, οὕτε κατὰ τὴν παραχρηματικὴν ἔχει πλέον σχέσιν τινὰ πρὸ τὸ πρὸ αὐτοῦ· ὥστε διὰ τῆς ἐπινοήσεως αὐτοῦ διεκόπη πᾶσα σχέσις καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἐπὶ νέων βάσεων ἀναπτυχθείσκην ἱερὰν μουσικήν. Ἀγνοοῦντες δὲ οἱ ἴδιοι τοῦ νέου τούτου συστήματος τὴν παραχρηματικὴν τοῦ μεσαιωνος δὲν ἡδυ·ἡθητικὸν οὕτε τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς των μεμελοποιημένων μελῳδίας νὰ ἐπωφεληθῶσι· τούτου δ' ἔνεκκ οὐδὲν ἔχοντας τῶν πολλῶν εἰδῶν τῆς μέχρι τῆς ἀλώσεως μετκιωνικῆς μελοποιίας οὐδὲν ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ ἀπκντῇ, οὕτε εἰνε ἀληθές, διτι τινὲς τῶν σήμερον ἀδομένων μελῳδίῶν μετεφράσθησαν πιστῶς καὶ ἀκριβῶς ἐκ τοῦ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς των ἀναπτυχθέντος συστήματος, διότι παρακριταλλόμεναι πρὸς τὰς σωζομένας πρωτεύουσας εὑρίσκονται λίαν διάφοροι. Ός δὲ καὶ δι Χρύσανθος αὐτὸς δυολογεῖ τὴν προτέραν παραχρηματικὴν δὲν ἐγίνωσκον εὐδίας αὐτοὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν, ὥστε δὲν εἰνε ἀληθές διτι ὑπάρχει συνέχειας τις μεταξὺ τῆς σημερινῆς καὶ τῆς πρὸ αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείσης μουσικῆς, ἀλλ' διτι σήμερον ἀδεται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ οὐτε εἰνε συνέχειας αὐτῶν τῶν ἰδρυτῶν, ἵδινοι τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ διδασκάλου αὐτῶν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, καὶ τοῦ διδασκάλου τούτου Πέτρου τοῦ Πελόπονησίου, οὐτε εὐελοποιήθησαν κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι σήμερον διάστημα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψχλτῶν, διδαχθέντων, ὡς καὶ οἱ πρὸ αὐτῶν, τοὺς κανόνας τῆς ἔκυπτων μελοποιίας ἐν ταῖς ἀγυιαῖς τῆς, Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τῶν μηναρέδων αὐτῆς καὶ ἀλλων καταγωγίων, οὐτε παρεσημάνθησαν, διποιεῖσθαι ἐν τῷ τρόπῳ ταῖς ἱεροψχλτῶν, καὶ τοιαῦτα εἰνε τὰ καλούμενα προσέμοια τὰ σύντομα, εἰ καὶ αὐτὰ κατὰ τὴν πλειστὸν δεινῶς;

περιηλλαγμένη. Διὸς τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συστήματος τούτου τὰ πάντα μετεβλήθησαν καὶ περιῆλθον εἰς δεινὴν σύγχυσιν καὶ ἀταξίαν, ἔνεκκ ἀγνοίας καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων μουσικῶν γνώσεων. Αἱ μελῳδίαι διηρέθησαν κατὰ δλῶς νέον τρόπον μελοποίεις, ἀγνωστον τῇ πρὸ τῆς ἀλώσεως ιερῷ μουσικῇ εἰς στιχηρά, εἰρητολογικά, καὶ πεπαδικά, αἱ κλίμακες μετεβλήθησαν παντελῶς, καὶ ἀντὶ τοῦ προτέρου βυζαντικοῦ ἀριονικοῦ κανόνος ἡ ἀμεταβόλου συστήματος εἰσήχθη δ Τουρκικὸς διατονίδες, δ Περσικὸς ἁναρμόνιος, καὶ ὁ Ἀρχικὸς χρωματικός. Ἡ μελοποίεια τῆς σήμερον ιερᾶς μουσικῆς καὶ αἱ μελῳδίαι αὐτῆς οὐδεμίαν μὲν σχέσιν ἔχουσι πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλαχούστην δὲ καὶ πρὸ τᾶς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως. Ἰδίως δὲ ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰς μελῳδίας Πέτρου τοῦ Πελοποννήσου, οὗτοις τὸ ἀηδέστατον καὶ ἀπειρόκαλον σύστημα τῆς μελοποίεις, ἐπὶ νέων δλῶς διεργάτην Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀρχικῆς μουσικῆς θεμελιούμενον, ἐπεκράτησε μέχρι σήμερον ἐν τῇ Ἑλλησίᾳ, εἰσχθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν ιδρυτῶν. Πέτρος δὲ οὗτος δ Πελοποννήσος, ὃν δ ἄριστος εἰδήμων τῆς τουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν μαρτυρίκην τοῦ Fetis, κατὰ δὲ τὸν Χρύσανθον ἐπωνομαζόμενος ὑπὸ τῶν Θιωμανῶν Χερσίζ Πέτρος, ἦτοι αλέπτης, διότι εἶχε τὴν δεξιότητα νὰ κλέπτῃ τὰς μελῳδίας τῶν ἀλλων ἀποικιακούμενος, — τὸ μόνον πρόσων, ὅπερ ἀπκιτεῖται καὶ σήμερον ἔτι, πλὴν τῆς ἡδύτητος τῆς φωνῆς, παρὰ παντὸς ιεροψήλτου, ἵνα δύναται νὰ ἀναχαιρίσῃ ἐν ταῖς μελῳδίαις πάσταν θέβηλον καὶ κοσμικὴν μελῳδίαν, — ἐδίδαξε τὴν τουρκικὴν μουσικὴν τὴν ἄριστον αὐτῆς κάτοχον Antoine Murat, διεργημένα τῆς Ηρωσσικῆς πρεσβείας ἐν Κωνσταντινούπολει κατὰ τὸν Fetis· κατὰ δὲ τὸν Χρύσανθον εῇ περὶ τὴν θεωρίκην τῆς τουρκικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἄρδειν δεινότης αὕτη προύξενητεν αὐτῷ (Πέτρῳ Λαζαρπαχρίῳ τῷ Πελοποννήσῳ) τὴν παρὰ τῷ τότε κρατοῦντι εὔνοιαν, καὶ τὴν εἰς τὰ παλάτια εἴροδον ἐλευθέρων, ὃστε δ πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ἦτο συγχρόνως καὶ ἀοιδὸς τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων. Ἡ δόξα τῆς ἑκτουρκίσεως καὶ ἑκπερσίσεως τῆς ιερᾶς ἥμιν μουσικῆς κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίκην καὶ μελοποίειαν ἀνήκει κατὰ μέριστον μέρος τῷ Πέτρῳ τούτῳ, δστις ἐμελοποίησε ἀπό τὴν σχεδὸν τὴν συνίθη ἐνικύσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν καθ' δλῶς νέον μελοποίεις σύστημα, παντελῶς διάφορον τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐπὶ τουρκοκρατείκας μελοποιῶν, καὶ τοῦ δποίου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὕφος ἥκολούθησαν πάντες οἱ μεταχγενέστεροι ιεροψήλται μέχρι τῆς σήμερον.¹ Τὰ ἄχρι τοῦδε περὶ τῆς βυζαντιακῆς ιερᾶς μουσικῆς καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίκην καὶ τὴν σήμερον εἰρημένα στηρίζονται: ἐπὶ τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν σωζομένων μελῳδῶν καὶ μελῶν τῶν δια-

1 Τοὺς Πέτρου τούτου τοῦ Πελοποννήσου ἀπέσαι αἱ μελῳδίαι περιέχονται ἐν δυοῖς γειραγράφοις: τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρχεισημερίναι δι' ἰδιοτρόπου συστήματος παρασηματικῆς.

φύρων ἐποχῶν, δι' ᾧ δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν μαθηματικὰς ἀποδείξεις. Ἐπειδὴ δὲ ἐνταῦθα δὲν δυνάμεθα νὰ ποιήσωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος χρῆσιν τῶν διὰ μουσικῶν σημείων παραστημασμένων μελῳδίῶν, ἡναγκάσθημεν νὰ καταχύγωμεν εἰς ἐμμέσους; ίστορικὰς μχρτυρίας καὶ ἀποδείξεις· ὅτι δὲ τὸ σήμερον σύστημα τῆς ιερᾶς μουσικῆς, εὑδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὸ ἀπὸ αὐτῆς, καὶ δτι εἰνε ἔνον καὶ παρεισακτὸν μίγμα ελληνικῆς, τουρκικῆς περσικῆς καὶ ἀρκανικῆς μουσικῆς, δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ἀποδεῖξωμεν διὰ τῆς συγχρίσεως τῶν μελῳδίῶν καὶ μελῶν ἑκάστου αἰώνως. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν τοῦτο ἐνταῦθα, θέλομεν περιορισθῆ νὰ φέρωμεν μχρτυρίας τινὰς ἐπὶ τοῦ παρόντος ίστορικὰς ἀνδρῶν ἀξιοπίστων, ἀλλοδαπῶν τε καὶ δμογενῶν πρὸς πίστωσιν τῶν εἰρημένων, ἥτοι α.) δτι οἱ τρεῖς εἰρημένοι ἴδρυτκι τοῦ σύμερον συστήματος τῆς ιερᾶς μουσικῆς δὲν ἔγινωσκον τὴν σημασίαν καὶ δύναμιν τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, οὐδὲ αὐτὰς τούλαχιστον τὰς κχλουμένχς μχρτυρίας τῶν ἥχων.¹ Ὁθεν οὔτε τὰς ἀρχικιοτέρας τῆς ἐκκλησίας μελῳδίας νὰ ἐπωφεληθῶσιν ἡδύνχντο, οὔτε πιστῶς καὶ ἀκριβῶς νὰ μεταφέρωσιν αὐτὰς εἰς τὸ νέον αὐτῶν σύστημα.² ἐπειδὴ οὐκ εἰδότες τὰς μχρτυρίας τῶν ἥχων, ἥτοι τὰς

1 Τὰ σημεῖα τῶν μαρτυρῶν τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐκ τοῦ δεινοῦ ἀκρωτηριασμοῦ ὑπὸ τῶν ἀμαθειστάτων τριῶν ἰδρυτῶν ἔντελῶς παραμορφωθέντες καὶ δγνωριστα καταστάντες, μεταχειρίζεται καὶ ἡ σημειωνὴ ιερᾶς μουσικῆς. Ως οἱ ἰδρυταὶ αὐτῆς, οὐτω καὶ οἱ σημειώνοντες ἀγνοοῦσι πιντελῶς τὴν δύναμιν καὶ σχμασίαν τῶν σημείων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ ταῦτα ἔχουσι τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἦν αἱ κλείδες τῆς εὐρωπαϊκῆς, δψινομεν εἰς ἕκαστον νὰ συμπεράνῃ, δποίαν μουσικὴν μὲς ψέλλουσιν οἱ ἡμέτεροι ιεροφάλτα.

2 Ὅτι κατὰ τὸ 1874 συνεγράφουμεν τὴν γερμανιστὴνδοθεῖσαν ἡμετέραν πιαγματείαν περὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μυσικῆς ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, κατὰ τὰ χειρόγραφα καὶ τὰ ἔξ αιτῶν διαφανοῦς χάρτου εἰλημμένα πανομοιότυπα, ἀπερ τότε δρευνήσαντες καὶ ἀντιγράψαντες εἰχομένος δέ τοι δψινος, διηρθρούμεν τὰς μελῳδίας εἰς τὴν συστοιχίαν Α, περιέχουσαν τὰς μέχρι τοῦ Η-ωνίους μελῳδίας, καὶ εἰς τὴν συστοιχίαν Β, περιέχουσαν τὰς ἀπὸ τοῦ Η' αἰώνος. Βάσεις τῆς διαιρέσιας ταύτης θύεσαμεν τότε δύο, ἥτοι τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, καὶ τὸ δόφος; τῶν μελῳδίῶν, ἥτοι τὴν μελοποίαν καὶ βυθμοποίαν. Τὰ σημεῖα μὲν τῆς περασημαντικῆς, ἐπειδὴ ἐν μὲν ταῖς πρὸ τοῦ Η' αἰώνος μελῳδίαις δὲν γίνεται χρῆσις πάντων τῶν μουσικῶν σημείων μελικῶν τε καὶ βυθμικῶν, δσων ἐν ταῖς μελῳδίαις καὶ μέλεσιν, τοὺς μετὸ τὸν Η' αἰώνα. Τὴν μελοποίαν δὲ καὶ βυθμοποίαν, διότι αἱ μὲν τῆς συστοιχίας Α εἰσὶ πολὺ ἀπλούστεραι τῶν τῆς Β συνθέσεων, διαχρισμένων καὶ ἐκ τοῦ σχοινοτενοῦς καὶ διακεκλασμένου ρυθμοῦ καὶ μέλους. Ἐν μὲν ταῖς μελῳδίαις τῆς Α γίνεται χρῆσις μόνου τοῦ ίσου βυθμικοῦ γένους, καὶ τὰ κῶλα σύγκεινται μόνον ἐκ σπονδείων, δακτύλων καὶ ἀνακαλέστων, ἐν δὲ ταῖς τῆς Β γίνεται χρῆσις πάντων τῶν βυθμικῶν γενῶν, τοῦ ίσου, τοῦ διπλασίου καὶ ἡμιολίου. Τὸ δόφος τῶν τῆς Α εἶναι ἐκτὸς μιχρῶν ἔξαιρέσεων ἀπλούν καὶ μεγαλοπρεπές, ἐν ὧ τῶν τῆς Β ποικίλον, διακεκλασμένον καὶ λίαν ἡδονικόν. Ἐν ταῖς μελῳδίαις τῆς Α τηροῦνται αἱ περὶ συνενώσεως τῆς μουσικῆς μετὸ τῆς λέξεως ἀνωτέρω ἐκτίθεσαι συνθῆκαι, καθ' ἓς οὔτε τὸ μέλος εἴνε λίαν ἡδονικόν, διακεκλασμένον δὲ ἀνθρόπου χρῆσις λυγισμάτων, κορπισμῶν καὶ μελισμῶν, οὔτε πάλιν τοσοῦτον ἐνδεές, δστε ἡ μουσικὴ νὰ θυσιάζηται ὑπὲρ τῆς λέξεως, καὶ νὰ ἀποδεινὴ οὐτω δούλη αὐτῆς καὶ διαλεγομένη μουσική, ἀλλὰ τοῦ μέλους γίγνεται ἀνάλογος πρὸς τὴν ἀλεξινὴν χρῆσις, καὶ ἐλλείπει ἡ περιττὴ καὶ ὑπέρμετρος μουσική, ἡ τῷ ἡδετῷ πέτρῳ μέτρον δεσχο-

ύπὸ τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν ἐνηχήματα καὶ ἐπηχήματα καλούμενα, τουτέστι τὰς ἐπιβολὰς τῶν ἥγων, δὲν ἥδυναντο νὰ γινώσκωσι τὰς ὑπὸ αὐτῶν σημανομένας κλίμακας· ὅστε τὸ ὑπὸ αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα

λουμένη, ηὗται ἀντὶ νὰ ἥδυνῃ ἐκλένει. "Ολας δὲ τοναντίον ἴχουσι τὰς Β συστοιχίας· Ο μελοποιὸς μετὰ τὸν Ή' αἰῶνα εἶνε ἐλεύθερος τῶν περιορισμῶν τῆς προτέρας ἐποχῆς, καὶ αἱ μελωδίαι δὲν φέρουσιν τὸν διπλὸν τῶν πρώτων αἰώνων χαρακτῆρα, οὐδὲ τὸ σεμνὸν καὶ διπλὸν ἐκκλησιαστικὸν ὑφος, δὲλλὰ τὸ ποικίλον σχοινοτενὲς καὶ μαλακόν· ἡ λέξις καταπλόκεται τοσοῦτον ὅπὸ τῆς ὑπερμέτρου μουσικῆς, ὡστε καθίσταται ἀκατάληπτος. Ἐν τῇ μετὰ τὸν Ή' αἰῶνα ἐποχῇ δυνάμεθα σχεδὸν νὰ εἰπωμεν, διτὶ ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἔχει μόνον τὸ ἥδυν ἄνευ τοῦ ὀψολίμου· ἔτιτο δὲ φαίνεται διτὶ ἡρέτιον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἡ διὰ τῶν δασκήμων φθῆγγαν, το τα τα τα να να να κλτ. ἤδη, ἡτοι τὰ διὰ τῶν τερετισμάτων καὶ τενενισμάτων φδόμενα μέλη, ἔτινα εἰσῆλθον εἰς αὐτὴν ἐκτῆς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ ἔτινα ὑπερχρον καὶ παρὰ τοὺς δέρχασίους, δωσπερ αἱ λέξιες τερετισμός καὶ τερετίζειν ἀποδεικνύουσιν. Τὸ λίαν ἥδυνικὸν καὶ διατελασμόν τῆς μουσικῆς ταύτης ἀποδεικνύει, διτὶ οἱ χριστιανοὶ τῶν γρονθῶν ἐκείνων ἐπεσκέπτοντο τὴν ἐκκλησίαν πρὸς διασκέδεσιν μᾶλλον καὶ διάχυσιν ἡ πρὸς διδασκαλίαν καὶ προσευχὴν. Ἡ τοιαύτη μουσικὴ ἐκτῶτας κατὰ τοὺς πατέρας τῆς Ἐκκλησίας καὶ ιδίως κατὰ Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα δύνεται νὰ δυνομασθῇ ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος, κατὰ δὲ τὸν Πλάτωνα τειληλούμενη, μαλακή, μεθυστική, καὶ συμποτική, ἔκλυτος ἄρα καὶ πορνικὴ κατὰ τὴν ἐκφρασιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Μετὰ δὲ τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰρημένης πραγματίας ἡμῶν, ἐπισκεφθέντες τὰς ἐν τῇ θεολογικῇ καὶ ἡμπορικῇ σχολῇ Χάλκης, βιβλιοθήκας, θυσερον δὲ καὶ τινας τῶν τῆς Ἰταλίας, ἡτοι τὴν τῆς Νεαπόλεως, τὴν τῆς Γρόττα-Φερρέτας, ἃς πλείονας τῶν ἐν ᾗ Ψώμη ἐκτὸς τῆς τοῦ Βατικανοῦ ἔνεκα τῶν πανσεωγ, τὴν τῆς Φλωρεντίας, τὴν τοῦ Μιλάνου, καὶ τὴν τῆς Βενετίας, συνελέξαμεν πολὺ σπουδαῖτερον διλικὸν καὶ πολλαπλάσιον τοῦ πρὸ τῆς συντάξεως; τῆς πραγματείας ἡμῶν. Ωσαντας κατὰ τὴν Ἰωαννίνοις τετραετῇ διατριβήν ἡμῶν συνελέξαμεν εἰκοσι χειρόγραφα, ἀποτελοῦντα τὴν συστοιχίαν Δ καὶ περιέχοντα τὰς πλείστας ἴως μελωδίας, τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνοταντινούπολεως ὁπὸ τὴν ἐπίδρροιν καὶ ἐπιρροὴν τῆς τουρκικῆς δρασικῆς καὶ περιστῆς μουσικῆς μέχρι τῶν δρχῶν τοῦ οὐθίνοντος αἰώνος, ἡτοι μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σήμερον ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῆς καὶ περιστῆς θεωρίας καὶ μελοποίας ἀναπτυχθέντος καὶ ἰσχύοντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μουσικοῦ συστήματος. Ὡς συλλογὴ τοῦ νέου τούτου διλικοῦ, ἐπικυρῶσεν ἐν τοῖς καθόλου τὰ δημοσιεύεντα ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν κατέστησεν ἡμῖν γνωστὰ νέα πράγματα καὶ ἔλυσε πολλὰς διμφιδολίας, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἀπεκάλυψεν διμαρτήματά τινα, εἰς τὰ διποτὰ ὑπεπέσαμεν ἐκ πιθανῶν συλλογισμῶν, περὶ ὃν θέλομεν πραγματευθῆ ἐν ιδίῳ συγγράμματι.

"Ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἰταλίας εὑρομεν ἐν χειρογράφῳ γεγραμμένων τῷ 753 ἀπαντας τοὺς εἰρμοὺς μετὰ μουσικῶν σημείων παρτισμασμένους, οὐδὲ τῶν τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδεδομένων ταμεικῶν καὶ καταλογάδην εἰρμῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς ἔξιρμοντα, ὃν κατέχομεν ἀντίτυπα παρόμοια εἰλημμένα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου, καὶ ὃν ἡ μελωδία ἀνάγεται εἰς τὴν πρὸ τοῦ Ή' αἰῶνος ἐποχῆν, ἡτοι εἰς τὰς συστοιχίας Α καὶ Γ. Ἀνεκαλύψαμεν δὲ προσέτι κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος νέαν συστοιχίαν χειρογράφων τῆς πρὸ τοῦ Ή' αἰῶνος ἐποχῆς, ἡτοι διαφέρει ἐν πολλοῖς τῆς Α καὶ Β συστοιχίας οσιωδῶς κατὰ τὰ τὴν μελωδίαν καὶ παρτισμαντικήν, καὶ ἡτοι παρέσχεν ἡμῖν οὐχι διίγες εὐτυχῶς λυθείσας ἡδη δυσκολίας πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σμασίας καὶ δυνάμεως τινῶν ἐν τῶν σημείων αὐτῆς καὶ ιδιωτισμῶν. Μετὰ πολλὰς ἔρευνας καὶ μελέτας ἀποδεῖχθη, διτὶ ἡ νέα συστοιχία περιέχει τὰς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ· ἐπειδὴ δὲ τὸ ὑδος αὐτῶν εἶνε διπλούστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον τῶν τῆς Α συστοιχίας, φερουσῶν ἐπὶ μέρος καταφανῇ Ἑγγη τῆς Ἰερούσαλης τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, συμπεριζίνομεν, διτὶ ἡ συστοιχία αὕτη, ἣν ἰσημάντημεν δὲ τὸ Γ, περιέχει τὰς δρχαιοτέρας καὶ γνησιωτέρας ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας καθ' ὅσον ἐκ τοῦ θρου; αὐτῶν δυνάμεθα νὰ κρινωμεν· ὡστε ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς ἀνωτέρω εἰκομεν, διπλήρων δύο διάφορα ἵερας μουσικῆς συστήματα, τὸ τῆς ἐκκλησίας

τῇ; περασημαντική; δὲν ἡ το ἀπλοποίησις τοῦ προτέρου, ὡς δὲ Χρύσανθός ἵνα καλύψῃ τὴν ἔαυτοῦ ἀγνοιαν καὶ τὴν τῶν συναδέλφων του, οὐχ ἀληθεύων λέγει, διτὸς δῆθεν ἐπενοήθη, πρὸς ἄρσιν τῶν δυσχερεῶν τοῦ μεσαῖωνικοῦ συστήματος, ἀλλ' ἐπινόησις ὅλως νέα, γενομένη ἐξ ἀνκυροφεύκτου ἀνάγκης τῇ; ἐντελοῦς ἀγνοίας τοῦ προγενεστέρου συστήματος.⁶⁾ Ἡ σήμερον οἱρά μουσικὴ δὲν ἔχει οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποίην κοινὸν τι πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντικὴν μουσικὴν, ἐπομένως δὲν εἰναι γνητίκη ἐθνικὴ ιερὰ μουσική.

Τὰ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῇς Δύσεως ἐναποτεθειμένα πολυάριθμα χειρό-

Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τοῦ Ε' ἥδη αἰώνος ἀρχάμενον νὰ συνταυτίζηται ἀνὰ τὸν χρόνον μετὰ τῆς θυμελικῆς, καὶ τὸ τῆς ἑκκλησίας Ἱερουσαλήμ, ὅπερ ἀποχωρισθὲν τῶν κατὰ τὰ τελη τοῦ ΣΤ' αἰώνος, καὶ μετρὸν τῆς πρωτεούστης εὐρισκόμενον, καὶ ἐν ταῖς ἀπομακρυσμέναις ποναὶς διατηρήθεν, δὲν ἐπιτρέπεται ὑπὸ τῶν μετανοῶν, ἃς ὑπέστη τὸ τῆς ἑκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιρούς. Πλὴν ἄλλων οὐσιωδῶν διαφορῶν πρὸς τὴν Α καὶ Β συστοιχίαν, περὶ ὧν θύλαιμεν πραγματευθῆ ἐν ίδιῳ συγγράμματι, ἀναφέρομεν ἀντεθία, ὅτι αἱ μελωδίαι τῆς συστοιχίας Γ εἰσὶ μεμελοποιημέναι μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διατονικοῦ γένους⁷⁾ τοῦ δὲ δευτέρου εἰδῶς τοῦ χωροπατικοῦ συντόνου γένους, ἐκ τοῦ ἐνηχήματος (solidation) αὐτοῦ Νεανάν καλουμένου, καὶ ὡς ἐννέατου ἤχου ἀριθμούμενου ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν τοῦ μέσου αἰώνος μελοποιῶν, καὶ ἀπαντῶντος ἐν ταῖς μελωδίαις τῆς Α καὶ Β συστοιχίας, οὐδὲν ἵχος εὑρομεν εἰς τὰ μέχρι τοῦδε δοφ' ἡμῶν ἐρευνηθέντα χειρόγραφα τῆς συστοιχίας Γ, ἡς κατέχομεν ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου στιγμῶν τε καὶ εἰρμῶν. "Ἐκ της τῆς Α καὶ Γ συστοιχίας ἔλλειποντιν ἔξι ὅλων τῶν χειρογράφων τὰ σήμερον ἐν τῇ Παρακλητικῇ τῶν Ἀγαποτοικῶν προτογόνων καὶ τῷ Δικαιαστηνῷ ἀποδιδύμενα τροπάρια τοῦ ἐσπερινοῦ τοῦ σαββάτου τῶν δικτῶν ἱχών. Τὰ ἐν τῇ σήμερον Παρακλητικῇ ἡ Ὁκταήχω προτασσόμενα στιχηρὰ τοῦ Δικαιαστηνοῦ εὑρομεν μετὰ μουσικῶν σημείων παρασεγματισμένα μόνον ἐν χειρογράφῳ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Νεαπόλεως, γεγραμμένων κατὰ τὸν 19' αἰώνα. "Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς συστοιχίας Α δὲν ὑπάρχουσι τοῖς φύσι τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα, ἀλλὰ τὸ Πεντηκοστάριον ἔρχεται ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ Θυμᾶς Τούναντίον δὲ ἐν τοῖς τῆς συστοιχίας Γ διάρχουσιν ἔξι ἔγχτα στιχηρά μετὰ μουσικῶν σημείων ἀνέκδοτα καὶ ἄγνωστα, τὰ δοπιαὶ ἡμετές κατέχομεν εἰς ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. "Απαντά τὰ χειρόγραφα τῶν ἑκκλησιῶν, τὰ ἐν χρήσει ἐν ταῖς ιερουργίαις, φέρουσι μουσικὰ σημεῖα, οὐδὲ τῶν Εἴδηγγελίων καὶ τῶν

ἱεροφήτειῶν ετάξιορμενῶν, δύσι ομῶς καὶ τὰ πρόσω ποιεῦσθαι πολλὰ ἔργα καὶ πολλοὺς κανόνες, μὴ περιεχόμενα εἰς τὰ πρῶτα, ὡς μὴ ἀνεγνωρισμένα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπὸ τῆς ἑκκλησίας. Τὸ δύνομα τοῦ Δικαιαστηνοῦ καὶ σημείωσις τῆς ἑορτῆς αὐτοῦ ὡς ἀγίου ἐν οὐδενὶ τῶν χειρογράφων τῆς Α καὶ Γ συστοιχίας εὑρίσκεται. Προσέτι εὑρομεν ἐν ταῖς τῆς Ἰταλίας βιβλιοθήκαις ἐν χειρογράφοις τῆς Β συστοιχίας, νέον εἶδος μελωδιῶν καλούμενον Ἀισιματικόν, καὶ ἔπειτα εἶδος μελοποιίας τοῦ ἀγίου ὅρους ἐπιγραφόμενον Ἀγιορητικά, ἔξι δὲν ἔλλοδομεν μελωδίαις τινας ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Κατὰ τὰ χειρόγραφα δέ, ἄτινα μέχρι τοῦδε ἐγένοντο ἡμῖν γνωστά καὶ διερευνήσαμεν, διακρίνομεν τὰς ἔξης περιόδους τῆς μελοποιίας τῆς ἀλτηνικῆς ἑκκλησίας⁸⁾ τὴν πρὸ τοῦ ΙΙ' αἰώνος, δυναμένην νὰ διοικεθῇ εἰς τὸν μέχρι τοῦ ΣΤ', καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΙ'.⁹⁾ τὴν ἀπὸ τοῦ ΙΙ' μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων¹⁰⁾ τὴν ἀπὸ ταῦτης μέχρι τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, καθ' ἣν εἰσήχθη καὶ νέον εἶδος μελοποιίας, οἱ καλούμενοι Ἀναγραμματισμοὶ καὶ Ἀναποδισμοὶ μελωδίαι σχοινοτενες καὶ μεμελοποιημέναι μελλοντικοὶ πρὸς μονωθίαν. "Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς ἐποχῆς ταῦτης εὑρίσκονται καὶ μελωδίαι ἐπιγραφόμενα: Δυσικαῖ, Φραγγικαῖ¹¹⁾ τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ φθίνοντος αἰώνος, καὶ ε') τὴν ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι τῆς σήμερον.

γραφα τῶν μεσαιωνικῶν μελῳδίῶν καὶ μελῶν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, ὡν τὰ ἀρχαιότερα φθάνουσι μέχρι τοῦ Ή' αἰώνος, ἐγκαίρως ἐπέσπασσαν τὴν προσοχὴν λογίων καὶ εἰδικῶν ἀνδρῶν τῆς δύσεως, οἵτινες πολλὰς προσπαθεῖας κατέβαλον πρὸς ἔρευναν καὶ κατάληψιν τοῦ περιελομένου αὐτῶν. Ἀλλ' ἔνεκας ἐλλείψεως αὐτάρκων βοηθητικῶν μέσων πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, αἱ προσπάθειαι αὗται ἀπέβησαν μάταιαι. Οἱ μὲν κατὰ τὸν ΙΓ' αἰώνα ζῶν περίφημος Ἰησούτης Κίρχερος ἐν τῇ *Musurgia universalis* λόγον ποιούμενος καὶ περὶ τῆς ἱερᾶς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν σημείων καὶ ἐνηγημάτων· καίτοι δὲ συμβουλευθεὶς καὶ τινας Ἐλληνας μαθητὰς τῆς ἐν Ρώμῃ σχολῆς de propaganda fide, οὕτε παρ' αὐτῶν ἡδυνήθη, ὡς λέγει, νὰ μάθῃ τι, οὕτε δὲδιος γινώσκει τι θετικὸν νὰ εἴπῃ. Οἱ δὲ κατὰ τὸν παρελθόντα αἰώνα λόγιος μοναχὸς Gerbert ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ *De canitu et musica sacra*, ὅτι πολλὰ ἔρευνήσας, κατώρθωσε μὲν ἐπὶ τέλους, ὡς λέγει, νὰ ἀνεύρῃ τὴν σημασίαν τῶν σημείων, ἀλλ' αἱ ἔργασίαι αὐτοῦ ἀπώλοντο κατὰ τὸν ἐμπρισμὸν τῆς μονῆς αὐτοῦ, ὥστε οὐδὲ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ εὑρίσκομεν θετικόν τι. Ἐτεροὶ ἀπελπισθέντες νὰ λύσωσι τὸ δυσχερέστατον τοῦτο ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς δι' ἑστῶν, ἐτράπησαν πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἐλληνας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰώνα. Οὗτοι δὲ εἰνεὶ οἱ εἰδημανέστατοι καὶ ἐντριβέστατοι περὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικήν, δ Γερμανὸς Sulzer, καὶ δ Γάλλος Willoteau. Καὶ δ μὲν Sulzer ἐν τῷ *Geschichte des transalpinischen Dacien*, ἀρξαμένῳ νὰ ἔκτυπωται τῷ 1781, σχῶν τὴν εὐχαρίστων νὰ γνωρίσῃ ἐν Ρουμανίᾳ τοὺς τότε ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἐλληνας καὶ Ρουμανούς, παρ' ὃν ἐδιδάχθη καὶ ἔξαρκισθεν μετὰ τῆς χαρακτηρίζουσης τοὺς τοιούτους περιηγητὰς ἀκριβεῖας; πᾶν δὲτι ἔκεινοι ἐγίνωσκον, εὐδὲν οὐδὲ οὔτος ἡδυνήθη νὰ μάθῃ θετικόν, διότι καὶ οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται ἡγύνονται τὴν βυζαντιακὴν παρασημαντικὴν κατὰ μέγιστον μέρος, ὡς καὶ τὴν Ἀρμονικήν, Μελοποίειν καὶ Ρυθμοποίειν παντελῶς. Καὶ ἐν μὲν σελίδῃ 462 λέγει¹: «Ηθελέτις ἀπονέμει τοῖς σήμερον Ἐλλησι μεγίστην τιμήν, ἐὰν ηθελε φαντασθῇ, διτὶ καὶ αὐτοὶ οἱ ἄριστοι αὐτῶν εἰδήμονες τῆς μουσικῆς τὸ δέκατον μόνον μέρος τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων γιώσκουσι. Καὶ περὶ αὐτῆς δέετης οὐ-

1 Sulzer p. 462 Man wurde aber den heutigen Griechen bei weitem zu viel Fhre erweisen, wenn man sich einbilden sollte, dass sogar die geschicktesten Musikkennen unter ihnen auch nur den zehnten Theil dieser Zeichen verstanden. Solbst von einer der wesentlichsten Bedeutungen derselben, von dem Takte, gestehu sie, ihn gantz und gar vslorem zu haben, und was sie mir von dem Unterschiede zwischen einem koerperlichen und geistlichen Tone, haben erklaeren, oder was ich von ihren Gesangen habe abnehmen koenen beschrankt sich blos dabio, dass sie die körperlichen mit voller Stime singen, da hingegen die geistlichen nur sanft beruhrt, und gleichsam nur gehauchet werden.

τιωδεστάτης σημασίας τῶν σημείων, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, διμολογοῦσιν δις ἀπώλεσαν παντελῶς αὐτά, καὶ δ.τι περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐξηγούμενοι μοι εἰπον, δ.τι ἐκ τῶν ἔσυτῶν φίσηται ἐν τούτῳ, δτι τὰ μὲν σώματα φίσουσι διὰ τελείχς φωνῆς, τὰ δὲ πνεύματα ἡπίως ἐξηγεῖλόμενα, καὶ ὑπερει μόνον ἐκφυσώμενα. Ἐν δὲ σελ. 468 καὶ 469 ἐπικναλαμβάνει, δτι αὐτοὶ οἱ Ἱεροψάλται Ἑλληνες ὁμολόγησαν αὐτῷ, δτι δὲν γινώσκουσι τὸν χρόνον καὶ ῥυθμόν, δν ἔκαστον σημεῖον σηματίνει,¹ ὅστε, ἐπειδὴ ἀπαντᾷ τὰ σημεῖα, τὰ καλούμενα σώματα σηματίνουσι χρόνον καὶ ῥυθμόν, δὲν ἐγίνωσκον οὐδὲ τὸ ἐν δέκατον, ἐπομένως οὐδὲν σημεῖον ἐκ τῶν χρόνον σηματινόντων. Ποίαν δὲ σημασίαν ἔχει μουσικὴ ἁνευ χρόνου, ἁνευ ῥυθμοῦ, καθίσταται φανερόν, ἐὰν ἔνθυμηθῶμεν, δτι οἱ ἀρχαῖοι τὸν ῥυθμὸν ἐκάλουν ψυχὴν τῆς μουσικῆς, καὶ δτι εῇ τῆς μουσικῆς ἔννεσις ἄμα μένοντός τινος καὶ κινουμένου ἐστί, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, ή ἐ; αἰσθήσεως τε καὶ μνήμης; αἰτηθένεσθαι μὲν γὰρ δεῖ τὸ γιγνόμενον, μνημονεύειν δὲ τὸ γεγονός, ήτοι ή μουσικὴ ἀνάγεται εἰς τὰς τέχνας τῆς κινήσεως, ήτοι ἁνευ δὲν ὑπέρχει, ἐπειδὴ πᾶσα κίνησις ἐν χρόνῳ. Ἐν σελ. 466 λόγον ποιούμενος ὁ Sulzer περὶ τῶν μέσων θήχων λέγει, δτι μεταξὺ τῶν ἐπισημοτάτων Ἑλλήνων καὶ Ῥουμούνων Ἱεροψάλτῶν οὐδεὶς εὑρέθη νὰ λύῃ αὐτῷ τὰς ἀπορίας του, καὶ νὰ τῷ εἴπῃ τι θετικόν. Τοῦτο δὲ οὐδόλως θαυμαστόν, διότι τὰ περὶ τῶν μέσων θήχων ἀνάγονται εἰς τὰ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς θεωρίας, ήτοι ἐξέλιπεν ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας μετὰ τῶν πολυφώνων χορῶν ἄμα τῇ ἀλώσει, δι' ὃ καὶ οὐδὲν περὶ τῶν μέσων θήχων ἀπεκνυτὶ ἔχνος ἐν τῷ σημερινῷ συστήματι. Ἐν δὲ σελ. 467 περὶ φθορῶν λόγον ποιούμενος, λέγει δτι κατὰ τὴν διὰ ζώσης φωνῆς δοθεῖσαν αὐτῷ ἐξηγητον, αἱ φθοραὶ εἰχον τὴν σημασίαν νὰ μεταβάλλωσι τὸ κυρίως φθειν εἰς ὡρυγμόν,² καὶ ἐν σελ. 492 λέγει, δτι, ὡς Ἑλληνες τῷ ἔβεβαίωσαν, αἱ φθοραὶ τῶν πλαστίων θήχων ἡσαν παντελῶς ἀχρηστοί, ἀλλοτε δὲ ἐφάνοντο αὐτῷ, φθειρεναις ὑπὸ τῶν εἱρημένων Ἱεροψάλτῶν, ὡς

1 Nötten die heutigen Griechen ihre Rhythmos und Takte oder das Zeitmass des Gesanges, wie es selbst eingeständig sind, nicht verlorem, (den ihre jetzige Χιρονομία bezeichnet vielmehr die Nebeneigenschaften ihres Gesangs, als das eigentliche Zeitmass) und verstanden sie auch nur alle die Zeichen, die sie annoch haben, recht und volkommen.

2 Sulzer. p. 467 Wenn ich ihrer mündlichen Erklärung glauben darf, bestehe nur darin, dass sie die nämlichen Töne mit einer holen oder heulenden Kehle singen, keineswegs aber, dass si durch diese Φθοραὶ Korruptionen oder Tonveränderungen, an Tonarten reicher würden... Jetzt, da ich mir diese Nenano öfters vorsingen lasse, bekomme ich beinahe Lust, sie für lauter halte Töne zu halten. Ich zweifle aber, ob ich auch mit diesen Worten allein ihre gantze Natur ausdrücken kenne, und glaube, das ich es besser erklären werde, wenn ich sage, dass sie dieses Nenano, oder den Ton, woranf es steht, dargestellt durch die hohle Kehle, und durch die Nase heulen, dass es dem Ohr ungewis bleibt, ob sie einen gantzen, oder halben Ton damit gesungen haben.

εις ειράτης ήμιτονίων, καὶ ἀλλοτε ἐρινωδοῦντο ἢ μετεβέβλλοντο εἰς τοιουτους ὠρυγμούς, ὥστε ἀδύνατον ήν νὰ διακρίνῃ τις, ἐκνήσαν τόνοι η ἡμίτονια. Ἐν δὲ σελ. 470 λέγει δὲ οἱ ειροφάλται οὐδὲ ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχουσι περὶ τῶν δνομάτων Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξιολύδιος, Ὑποδώριος κτλ., ὥσπερ δὲν είχον καὶ οἱ εἰρημένοι τρεῖς ἔφευρεται τοῦ σῆμερον συστήματος κατὰ τὴν ῥητὴν διμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου. Ἐν δὲ σελ. 500 λέγει, αἴπειδὴ οἱ ἐν Βλαχίᾳ καὶ Μολδαΐᾳ Ἐλληνες διεσχυρίζοντο, δὲ οἱ Κωνσταντίνοι πόλεις ὑπάρχουσιν ειροφάλται, δυνάμενοι οὐχὶ μόνον νὰ παρασημαίνωσιν ἐξ ἀκοῆς πᾶσαν μελωδίαν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπινοῶσι νέας, ιδίως δὲ ἐπήγνουν μοναχόν τινα Παρθένιον, καὶ ἔτερόν τινα Λαμπαδάριον, καὶ τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ, ἐπινοήσαντας ἐφ' ἑαυτῶν 14 νέους τόνους (!!!), καὶ εύροντας τὴν ἀπολεσθεῖταν χειρονομίαν, ἣν εἰσήγαγον εἰς τὴν τέχνην, ἐξετάσας περὶ τούτου ἀξιοπίστους ἀνδρας ἀλλοδαπούς,¹ ὅντας μαρτυρία μοὶ ητο πολὺν ἀξιοπιστοτέρα καὶ σπουδαιοτέρα καὶ ηκιστα ὑποπτος, καὶ οἵτινες ἀνετράφησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει, καὶ ἐξέμαθον ἐκεῖ τὴν τουρκικὴν μουσικὴν, ἔμαθον θετικῶς, δὲ οἱ περὶ τῶν εἰρημένων προσώπων ἐπαυινοὶ δὲν ηταν ἀληθεῖς· μάλιστα δὲ δ Graf Kalnoki, φπερ πολλὰς τῶν εἰδήσεων δφείλω, διηγήθη μοι». προσεκάλεσά ποτε Ἐλληνά τινα μουσικόν, νομιζόμενον δεινότατον πάντων τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἵνα μοὶ παρασημάνῃ μέλος τι ἄγνωστον αὐτῷ, ἀδόμενον ὑπ' ἐμοῦ. Μετὰ πολλοὺς πόνους καὶ μόχθους, καὶ ἀφ' οὐ ἐξέμαθεν αὐτὸν ἀπὸ στόματος διὰ τῆς ὑπ' ἐμοῦ ἐξαγγελίας αὐτοῦ, ἐπὶ τέλους ηδύνηθη νὰ παρασημάνῃ αὐτὸν τοσοῦτον ἀτελῶς, ὥστε ἔτερός τις, μὴ ἐκμαθὼν ηδη αὐτὸν ἀπὸ γλώττης ὡς αὐτός, δυσκόλως ηθελε δυνηθῆ νὰ τὸ φάλλην. Ἐν σελ. 492 θέτων Ἐλληνας καὶ Τούρκους μουσικοὺς ἐν ἕση μοίρᾳ, λέγει δὲ άμφοτεροι οὐδὲν σχεδὸν ἐγνοοῦσι περὶ παρασημάνσεως τῶν μελῶν, καὶ ἐν σελ. 562 ἀποφαίνεται, δὲ η Ἐλληνικὴ εἰράτη μουσικὴ δὲν διαφέρει τῆς Τουρκικῆς, καὶ ἀμφότεροι τῆς Κινέζικῆς, καὶ δὲ τὰ μουσικὰ ἀμφοτέρων δργανων εἶνε τὰ αὐτά. Ἐν σελ. 455 τελευταῖον λέγει, δὲ η εὐκίστησίκα καὶ τὸ ἀδειν τῶν Ἐλλήνων πλησιάζει μὲν τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικήν, ἀλλὰ σήμερον αἱ μελωδίαι αὐτῶν εἰσὶ πλήρεις τουρκικῶν ιδιωτισμῶν, κομπισμῶν, καὶ μελισμῶν, καὶ ψάλλονται παντελῶς διὰ τῆς ῥίνδος.

Ο δὲ Γάλλος Willoteau διακεχιρίμενος μουσικός, ἀκόλουθος τῆς εἰς Αἴγυπτον γαλλικῆς ἐκστρατείας, λαβὼν διδάσκαλον ἐν Καΐρῳ τὸν πρωτο-

¹ Sulzer. p. 500. Allein Ausländer doren Zengnis mir wichtiger, und minder verdächtigt ist, Leute, die in Kjel geboren worden... Graf Joseph von Kalnoki von der Geschicklichkeit der Griechen in diesem Fache erzählte mir, dass er einst einen Griechen, der in dieser Kunst für den stärksten in Kjel gehalten wurde, ein demselben unbekanntes Stuck, aufzusetzen ersucht habe, welches derselbe endlich mit vieler Mühe, und nicht ehender, als er es beinahe von Vorsingen auswendig wusste, doch noch sehr unvollkommen zu Stande gebracht habe. Es ist leicht zu errathen, dass außer ihm es schwerlich ein anderer, der es nicht, wie er, schou auswendig konnte, würde gelesen oder gespielt haben.

φέλτην τοῦ ἐλληνικοῦ πατριαρχείου, οὐδὲν ὥσαύτω; θετικὸν ἡδυνήθη νὰ μάθῃ. Ἐν δὲ σελ. 791 λέγει, δτὶ δ διδάσκαλος αὐτοῦ οὐδεμίκιν τῷ ἔδωκεν ἐξήγησιν περὶ τῶν 54 χειρονομικῶν σημείων, καὶ δτὶ πολλοὶ λόγιοι οἱ Ἑλληνες τῷ ἐβιβάσαν, δτὶ η παρασημαντικῇ ἡτο δλίγον γνωστή.¹

Μετὰ τῶν δύο τούτων συμφωνεὶ πληρέστερα περὶ τῆς παντελοῦς ἀγνοίας οὐ μόνον τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν διδασκάλων αὐτῶν, καὶ δ Χρύσανθος, λέγων ἡτοῖς, (σελ. 53) δτὶ δ διδάσκαλος αὐτῶν Πέτρος δ Βυζάντιος δὲν ἐγίνωσκε τὴν χειρονομίαν, ἡτοι τὸν χρόνον τῶν σημείων καὶ ἔλεγεν· «Ἄν τις εἴπει τὴν χειρονομίαν τῆς χειρονομίας καὶ εἰς τὴν Ἀμερικήν, μὲν δλην μου τὴν πενίαν ἐπήγαινα καὶ ἐμαθήτευα εἰς αὐτὸν δι' αὐτήν». Μετὰ δὲ τὴν πτώσιν, λέγει, τῆς Ῥωμαϊκῆς βασιλείας παρήκματε μὲν κατ' δλίγον η χειρονομία, ἐσώζετο δὲ μέχρι τοῦ 1650... Εἰς τοὺς ὑδικούς μας δμως χρόνους εἶναι ἀγνωστος η μεταχείρησις τῆς χειρονομίας. Αφ' οὐ λοιπὸν ἡγνόσουν τὸ οὐσιωδέστατον τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς, πῶς μετέφερον τὰς μελῳδίας αὐτῆς εἰς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα;

Μεταβάνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, θέλομεν εὑρεῖ ἔτι μείζονα ἀγνοιαν καὶ σύγχυσιν. Ο Χρύσανθος λέγει δτὶ βάσις τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας καὶ μαθηματικῆς δικιρέσεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ καὶ τῶν δύο συναδέλφων αὐτοῦ, τῶν συνεφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος, προχθετοῦ γενομένου μουσικοῦ διαγράμματος η ἀρμονικοῦ κανόνος εἶνε τὸ τουρκικὸν δργανον ταμπούρ καλούμενον, περὶ οὐ (ἐν σελ. 20 σημ. 6) λέγει· «Ἀπὸ τὰ μελῳδικὰ δργανα ἐκεῖνο τὸ δποτὸν φαίνεται εὐκολώτερον εἰς διδαξῖν, καὶ τὸ δποτὸν εὑρίσκεται σαρέστερον διὰ τὴν γνώρισιν τῶν τόνων, καὶ ἡμιτονίων, καὶ ἀπλῶς δλων τῶν διαστημάτων εἶνε η πχνδουρίς» δνομάζεται δὲ καὶ πανδούρα καὶ φάνδουρος· καθ' ημᾶς δὲ ταμπούρα η ταμπούρ...² Εἶνε δὲ τρίχορδον· καὶ η μὲν πρώτη χορδὴ βομβεῖ τὸν Δ: (sol, g) η δευτέρη τὸν ὑπ' αὐτὸν Γα (fa, f), καὶ η τρίτη τὸν ὑπ' αὐτὸν Πχ (re, d) κτλ. Εἰς ταῦτα πκρατηροῦμεν, δτὶ δ Χρύσανθος ἀπατᾷται δεινὴν ἀπάτην, νομίζων δτὶ η πχνδουρὶς εἶνε τὸ ταμπούρ· διότι τὸ μὲν πρῶτον δργανον εἶνε ἀρχαῖον ἐλληνικόν, οὐ η διαίρεσις ην ἀγνωστος εἰς πολὺ ἀρχαιοτέρας ἐποχάς· τὸ δὲ ταμπούρ εἶνε δργανον, φέρον, ως καὶ σήμερον τὴν

1 Willcooleau p. 791. Un seule chose que nous n'avons pu connaitre, et que notre maître ne nous a expliquée que d'une manière fort vague, c'est la propriété et l'usage des grands signes, qui sont aussi des notes de musik. il n'a jamais pu nous en randre raison que par des exemples chantés... Plusieurs savants de cette nation nous ont assuré, qu'ils etaient peu connus aujourd'hui. il n'aurait donc pas été fort suprenant que notre maître en eût ignoré la propriété. Eiens δμως πολλά, τὰ δποτα δὲν ἐγίνωσκεν διδάσκαλος αὐτοῦ, δστις δὲν διέφερε τῶν ἄλλων, οὓς δ Sulzer περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔγιασε.

2 Ἐγαθός ἀριθμοὶ τὸ γνωστὸν δπὸ τοῦ Α. Ψαλλίδα εἰς παραμοίας περιστάσεις λεγόμενος «Διὰ μεταθέσεως; καὶ μεταβολῆς; ἔκαμψεν τὸν Ψαλλίδα γάιδραν».

διαίρεσιν τοῦ τουρκικοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, περὶ ἣς οὐδὲν λέγει· δὲν εἶναι δὲ ἀρκετὸν νὰ γνωρίζομεν μόνον τοὺς φθόγους τῶν χορδῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν διαίρεσιν τοῦ ζυγοῦ τοῦ δργάνου· δτι δὲ καὶ Ἀραβ. κλ. καὶ Περσικὸν δργανον τὸ ταμπούρ εἶνε, παρκπέμπομεν εἰς τὴν γενικὴν ιστορίκν τῆς μουσικῆς. Πλὴν δὲ τούτου βεβαιώτατον εἶνε, κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀρχαίων τε καὶ βζαντινῶν, δτι τὸ μουσικὸν ἐλληνικὸν διάγραμμα ἀρχεται ἀπὸ τοῦ Κε (la, a), οὐδαμοῦ δὲ εὑρίσκεται μαρτυρία τις περὶ ἐνάρξεως αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ Δι (sol, β) ἢ Πα (γε, δ).

Ο Χρύσανθος πλὴν τῆς παραπομπῆς ταύτης εἰς τὸ ταμπούρ, δίδει μὲν προσέτι δι' ἀριθμῶν τὴν διαίρεσιν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, ἀλλ' εὑρίσκεται εἰς διτίφασιν δεινήν, καὶ ἀποκαλύπτει ἔκατὸν πειρώμενον νὰ καλύψῃ τὴν ἀλήθειαν λέγων ἐν σελ. 97 τάδε· «Ἀν θέλῃ τις νὰ γνωρίσῃ δι' ἀριθμῶν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ καθ' ἡμῖς διατονικοῦ γένους ἐν τῷ διαποσῶν συστήματι, λέγα- μεν δτι οὗτως εὔρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας·

sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
Δι	Κε	Ζω	Νη	Πχ	Βου	Γα	Δι
27/27	8/9	22	3/4	2/3	11/18	9]16	1/2»

Η φράσις «οὗτως εὔρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας» ἀποδεικνύει ἀρκεύντως δτι οὐδεμίναν γνῶσιν εἶχον τῆς βζαντικῆς ἀκουστικῆς, ἢ Ἀρμονικῆς, καὶ δτι ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν εἶναι πραγματώδης, ἀλλὰ φαντασιώδης ἐπίνοια τῆς κεφαλῆς τοῦ Χρυσάνθου. Αλλ' δτι τὸ μουσικὸν τοῦτο διάγραμμα, δπερ οἱ ἐφευρεταὶ τοῦ σγ. μερινοῦ συστήματος εἰσήγαγον εἰς τὴν ἴεράν μουσικὴν εἶναι τὸ Τουρκικόν, ἀποδεικνύεται ἔκ τε τῆς διαρέσεως ταύτης τῶν διαστημάτων, παραβάλλομένης πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ *Fetis* ἐν ὑποσημειώσει ἀναφερόμενα, καὶ ἔκ τῶν ἑξῆς· Ἐν § 235 λέγει δ Χρύσανθος· «Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φνερόν, δτι μόνον οἱ τρεῖς μείζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶναι ἕσοι μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ δὲ ἀλλοὶ ἀνισοί. Καὶ τὸ λεῖψικ ἐκείνων ἡ τὸ ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαίων si—ut (Ζω-Νη) εἶναι μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον Βου-Γα (mi-fa). Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσιν ἀπαγγελίκν διάφορον, τινὲς μὲν ταύτιζόμενοι, τινὲς δὲ δέσυνόμενοι, καὶ τινὲς βαρύνομενοι. Ο μὲν Γα καὶ Δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸν θιάστημα μὲ τὸν ut καὶ re (γράφε Νη-Πα = ut-re ἐπομένως Γα-Δι = fa-sol) τῶν Εὐρωπαίων, μηδέλως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ δέσυτητι μήτε τῇ βαρύτητι· δ δὲ Κε (la) εἶναι ἀνεπαισθήτως δέσυτερος τοῦ mi (γράφε τοῦ la). δ δὲ Ζω εἶναι ἡμίτονφ δέσυτερος τοῦ fa (γράφε τοῦ si). δ δὲ Νη εἶναι ἀνεπαισθήτως τοῦ sol (γράφε τοῦ ut). Ομοίως; καὶ δ Πα ἀνεπαισθήτως βαρύτερος τοῦ la

(γράφε τοῦ γε), καὶ δὲ Βου διλίγω βικύτερος τοῦ σὶ (γράψε μι) ν. Ἀλλαχοῦ (§ 234) λέγει· «Τὸ διαιτήνιον δμῶς τοῦ Ζω—Νη (σὶ—υτ) καὶ τοῦ Βου—Γα (μι—σα) εἶνε τὸ μικρότατον καὶ δὲν δέχεται διαφορετικὴν δικίρεσιν, διότι λογίζεται ὡς τετκρημόριον μεῖζονος τόνου ὡς 3:12 ν. Ἡ θέσις δμῶς αὐτῇ ἀντίκειται ἐναντίως εἰς τὴν ἀνωτέρω, καθ' ᾧ τὸ λεῖμμα τῶν εὑρωπαίων σὶ—υτ εἶνε ὡς λέγει, μικρότερον τοῦ ἐλαχίστου τοῦ Χρυσάνθου, διτὶς εἶνε δίσις ἐναρμόνιος. Ἐκ τῶν διλίγων τούτων ἀποδεικνύεται νομίζομεν, δτὶς ἡ σύγχυσις εἶνε σφρεστάτη, αἱ δὲ ἐναντίαις ἀντιθέσεις καταφανέσταται, καὶ δὲ Χρύσανθος ἀποφεύγει νὰ δμολογήσῃ τὴν ἀλήθειαν, δτὶς ἡ διαίρεσις τῶν ὑπ' αὐτῶν εἰς τὴν ἴσοάν μουσικὴν εἰσαχθεισῶν κλιμάκων τοῦ διατονικοῦ γένους εἶνε ἡ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους τῆς; τουρκικῆς μουσικῆς, ἡ τοῦ ταρπουρᾶ. Τὴν ταύτην τῶν κλιμάκων τῆς; Ἱερᾶς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς—Ἄς εἰλέγει εἰσάξει ἥδη ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς; Πέτρος δὲ Πελοποννήσιος,—δμολογεῖ δὲ Χρύσανθος ἐν σελ. 102 (§ 234) λέγων· «Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ἥμῶν καὶ τῶν Ὀθωμανῶν θέλει νὰ γεμίζῃ τὴν κλίμακα μὲ διαστήματα ἐπτά, ν καὶ ἐν § 270, ἔνθε παραβάλλων τὰς ἑαυτοῦ κλίμακας πρὸς τὰς εὑρωπαίκας, λέγει ἐν ὑποσημειώσεις· «Ἄτοπόν ἐστι τοῦτο καθ' ἥμᾶς καὶ κατὰ τοὺς; Ὁθωμανούς». Οἱ ἰδρυταὶ οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος, σφετερισθέντες τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς, παρουσιάζουσιν καὶ διδάσκουσιν αὐτὴν ὡς ἴδιαν ἐπινόησιν,¹ ὡς ἀποδείκνυται ἐκ τῆς δμολογίας τοῦ μαθητοῦ αὐτῶν Παναγιώτου Πελοπίδα, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τὸ δεύτερον ἐν Τριέστη τῷ 1830 ἐκδοθέντος Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ Χρυσάνθου, λέγοντος· «Οὗτος λοιπὸν δ φιλογενέστατος κύριος Χρύσανθος, καὶ οἱ συνάδελφοι αὐτοῦ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, δ μὲν πρωτοψάλτης δ δὲ χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάτεως ἐνώθεντες καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν χρόνον εἰς τὴν μουσικήν (!!), καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ καὶ διαίρεσιν πολλαχῶς (!!!),

1 Ἐν χειρογράφῳ τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εἴρηται μεμελοποιημένος διάριδος· «Ἡ τρίφωτος οὖσα· μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς· «Ποίημα τοῦ μουσικωτέστου χρίου Πέτρου δμῶς μὲ τὸν Ναγιμέν καὶ μὲ τὸ Πεστρέφη», ἀμφότερα τουρκικῶν ὅργανα, πρὸς ἄ., ἐν συναδίᾳ ἥδυνατο νὰ ἔρθεται. Ἐν δὲρψ δὲ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς περιέχεται μεμελοποιημένος διάριδος· «Ἐν τῇ βροντώσει καμίνῳ· μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς· «Διεφθαρμένον πολίτικον τουρκικώτερον ἀτέλεικον (περσικὸν) ξηγητὸν ποίημα τοῦ Μπερεκέτη· ἡτοι Πέτρου τοῦ Βιζαντίου. Δύναται τις νὰ διμιούργηται πλέον περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς; Καὶ εἰς ἄλλα χειρόγραφα εὐρίσκονται τοισθι ταπατηρήσεις καὶ ἐνδείξεις καὶ μάλιστα ἐν μελος τοῦ Μελισσέδεκη ἐπισκόπου Ραΐδεστού ἐπιγραφόμενον Περιπλόν. Ἐν ἑτέρῳ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρίσκεται μεμελοποιημένος ἔρωτικὸν τουρκικὸν ἄσμα τοῦ Βαλασίου νομοθύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, τοῦ δόποιον ἐν τοῖς χειρογράφοις σώζονται πολλαὶ μελωδίαι ἀνέκδοτοι, ἡδονικώταται καὶ τὰ μάλιστα διακεκλασμέναι, γέμουσαι κομπισμῶν, μελισμῶν καὶ λυγισμάτων.

(διότις χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται ἐν τῇ μουσικῇ). ἐπροσδιώρισαν τὰ δικαστήματα τῶν ἐπτὸ τόνων διὰ συνθηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένια τῆς μουσικῆς· τὰ δικαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετά-
βολὴ των, καταγρέσαντα ἀκονογράφων, ἵππον· κακόρεακτος· εἰνές· κακόμελον

μετέθοαλλον τοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων ἐις γράμματα, καὶ ἐνὶ λόγῳ καθηύπερθελλον εἰς κανόνας; τὴν πρὸν ἀκανόνιστον μὲν (!!!), ἀλλὰ πολυ- ποικιλομελῆ μουσικήν μας; μὲ τρόπον ἀξιοθάλαστον. Κατὰ τὴν σαρῆ ταύτην ὄμολογίαν, ἡ πρὸ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν τριῶν τούτων ἐφευ- ρετῶν ἴερά μουσικὴ οὕτε ῥυθμὸν καὶ χρόνον, οὕτε ἀρμονικὴν θεωρίαν, οὕτε κλίμακας καὶ ὠρισμένα δικαστήματα, οὕτε φθορᾶς κτλ. εἰχε, δ' ἔστι μεθερ- μηνευόμενον δὲν ὑπῆρχε μουσική!¹ Ἀλλὰ τοῦτο τί ἀλλο σημαίνει, εἰ μὴ

1 Οὐδὲν τούτου ψευδέστερον καὶ γελοιωδέστερον. Περὶ οὐδὲν δὲλλου πράγματος ὅμι- λούσι τοσῷτον ὑπερηφάνως καὶ ἐνθουσιῶντες οἱ βιζαντινοί, διὸν περὶ τῆς μουσικῆς αὐτῶν, καὶ λιαν δικαίως. Διότι κατὰ μὲν τοὺς ἐξ πρώτους αἰώνας τὸ μελοποιεῖν τὴν ιδίον τοῦ ἀνωτάτου κλήρου, καὶ ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι τῆς ἐκκλησίας ἱεράρχαι, οἷοι Βασιλείος ὁ μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον, «με- λοποιήσας τὴν εὑρισθμὸν ϕαλμῳδίαν τῶν ὅμητικῶν ταγμάτων», καὶ ἐπινοήσας κατὰ Νικηφόρου τὸν Κάλλιστον τρόπους μελῳδίας ὅμοίους τοῖς τῶν Ἀρειανῶν πρὸς ἀντί- πραξιν καὶ καταπολέμησιν αὐτῶν, μεταχειρίζομένων πρὸς ἀπόσπασιν καὶ ἀποπλάνη- σιν τοῦ ὅχλου ἐπιτυχές καὶ τελεσφόρον ὅπλον τὴν μουσικήν. 'Ο ἔγιος Ἐφραίμ ἀναγ- κάζεται νὰ παραδεχθῇ τὴν μουσικὴν Ἀρμονίου υἱοῦ τοῦ αἱρετικοῦ Βαρδεσάνου, ἐν Ἀ- θήναις τὴν μουσικὴν ἐκπαιδεύθεντος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον λέγοντα· «Καὶ ἐπιειδὴ Ἀρμό- νιος ὁ Βαρδεσάνου φύδες τινας συνετείχει πάλαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἡδονῇ τὴν ἀσέ- θειαν κεράσας, κατεκήλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ὅλεθρον ἤγρευε, τὴν ἀρμονίαν τοῦ μέλους ἐκείθεν λαβὼν ὁ ἔγιος Ἐφραίμ, ἀνέμικε τὴν εὐσέβειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς ἀκούοντιν ἡδίστον καὶ δηνησφόρον φέρμακον. Ταῦτα νῦν τὰ δῆματα φαιδροτέρας τῶν νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. Μετὰ δὲ τὸν Ε' αἰῶνα τὸ προνόμιον τοῦ ὅμνογραφεῖν καὶ μελοποιεῖν ἡρξαντο νὰ ἀντιποιῶνται καὶ οἱ αὐτοκράτορες, ὥστε ἡ μου- σικὴ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοῦδε ἀπολαύει βασιλικῆς θεραπείας. Περὶ μὲν τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου ὁ Κεδρηνὸς λέγει· «Ἐφιλοτιμεῖτο καὶ μελῳδὸς εἶναι» διὸ καὶ ὑμνους ποιῶν τινας καὶ στιχηρὰ μελίζων, φέδεσθαι προύντρεπτο· μεθ' ὧν καὶ τὸ τοῦ τετάρτου ἥχου «Εὐλογεῖτε» ἐι τοῦ κατὰ τὴν ὅδην ὃδὴν «Ἄκουε κόρη» μεθαρμοσάμενος, καὶ ῥυθμὸν ἔτερον παρασχών, ἐν τῇ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ εἰς ὑπήκοον φέδεσθαι διωρήσατο. Φέρεται δὲ καὶ τις λόγος, ως ἔρωτι τοῦ μέλους βαλλόμενος κατὰ τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἐν φαιδρῷ πανηγύρει οὐ παρητήσατο τὸ χειρονομεῖν, δοὺς τῷ κλήρῳ ὑπὲρ τούτου χρυσού λίτρας ἑκατόν. Καὶ τὸ στιχηρὸν δὲ τὸ κατὰ τὸν Βασιφόρον τὸ «Ἐξέλθετε θόνη, ἔξελθετε καὶ λεσοί» τῆς ἐκείνου φράσι εἶναι τόκον ψυχῆς. Καὶ Λέων δὲ οὐ Εἰκονομάχος εἰώθη ἐν ταῖς ϕαλμῳδίαις ἐξέρχειν τῶν αἰνῶν, καὶ μᾶλλον δε τὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσιον οἱ τῆς ἑορτῆς κανόνες ἐψάλλοντο». Περὶ δὲ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογενῆς ἀνώνυμος χρονογράφος λέγει τάδε· «Τὴν μουσικὴν οἶδε πᾶς τις ὡς θείον τὴν ἔστιν εὔρημα καὶ τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει συντελοῦν... Ταύτης ἀντεποιεῖτο καὶ δι' αὐτῆς ὑμεῖν τὸ θεῖον οὐκ ἔλεγεν. Ἐντεύθεν πανηγύρεις φαιδραὶ κατεφαιδρύνοντο, καὶ τῶν μαρτύρων ἐπρεπεῖ κατελάμποντο, ποιμένων Ἱερῶν καὶ διδασκάλων μνῆμαι πε- ριηστρέποντο. Τοσοῦτον γὰρ ὁ ἀνὴρ ἐχειριώθη, ως χερούς ὑμνωδῶν συγχροτεῖν καὶ

διποτέρω είπομεν, ότι δηλαδή οἱ τῷσις οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἴδρυται οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνῶσιν εἶχον περὶ τῶν σημείων τῆς βιβλικής παραγγελμάτικῆς, οὐδὲ περὶ τῆς ἀρμονικῆς, καὶ τῆς μελοποίης καὶ ῥυθμοποίης τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς; "Οτι δὲ αὐτοὶ οὐδὲν ἐπενόησαν, ἀλλὰ τὰ πάντα παρέλαθον ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, φανερὸν μὲν καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων, ἀποδειχθήσεται δὲ ἐνχργέστερον προϊόν-

ἀρχηγούς τούτοις ἐπινοεῖν, αὐτὸς πρὸ πάντων τούτοις συνών, καὶ τῶν ψελλομένων ἐπακριώμενος καὶ τὴν ψυχὴν ἡδυνόμενος καὶ τερπόμενος», "Οτι δὲ τὸ σῆμερον ἀντίστησεν ἐν ταῖς τῶν Καθολικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐκκλησίαις ὄργανον εἰνε ἐφέρεσις βιβλική, καὶ διτὶ τὸ πρῶτον ἐν τῇ δύσει γνωστὸν γενόμενον τοιούτου εἴδους ὄργανον ἦν τὸ ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου δῶρον σταλέν Πιπίνῳ τῷ μικρῷ εἰνε πασίγνωστον. Περιγραφὴν τοῦ ὄργανου τούτου περιέχει τὸ ἔξης ἐπίγραμμα τοῦ αὐτοκράτορος 'Ιουλιανοῦ.

'Αλλοίτην ὄρδω δονάκων φύσιν· ηπού ἀπ' ἄλλης
Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλέσσησαν ἀρούρης
"Ἄγριοι· οὐδὲ ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται
'Αλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπῆλιγγος ἀτῆς
Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαν ὀδέσύει
Καὶ τις ἀνήρ ἀγέρωχος, ἔχων θοῦ δάκτυλα χειρὸς
"Ισταται ἀμφαρθῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν
Οὐ δὲ ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθίλλουσιν ἀοιδὴν.

"Ο δὲ Ζιωναρᾶς λέγει· «Φιλόκοσμος; δὲ ὁν ὁ Θεόφιλος (αὐτοκράτωρ) κατεσκεδασε διὰ τοῦ ἀρχοντος τοῦ Χρυσοχοείου λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς τοῦ πατριάρχου Ἀντωνίου τὸ λεγόμενον πενταπόργιον ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μέγιστα δύο ὄργανα διάληρυσα, διαφρόριος λίθιος καὶ υελίοις κατακαλλώνας αὐτά· δένδρον τε χρύσεον, ἐνῷ στρουθοὶ ἀφαλόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν, τοῦ πνεύματος διὰ κρυψίων πόρων ἐπεμπομένου· Παρὰ δὲ Κωνσταντίνῳ τῷ Πορφυρογεννήτῳ ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφέρονται πλήν τῶν τῆς αὐλῆς χρυσῶν ὅργανων, καὶ ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν δημοτικῶν ταγμάτων. Καὶ ἐν μὲν τοῖς περὶ τῆς ὑποδοχῆς τῶν ἀπὸ Ταρσοῦ πρέσβεων λέγει· «Ἐστησαν δὲ ἐν τῷ τρικλινῷ τῆς Μακαρίας, ἐν μὲν τῷ δεξιῷ μέρει μέσον τῶν μεγάλων κιβώνων τὸ χρυσοῦν ὄργανον... καὶ ἀνωθεν αὐτοῦ τὸ τοῦ Βενέτου ἀργυροῦν ὅργανον, δύοις; καὶ ἐν τῷ εὐωνύμῳ μέρει τὸ τοῦ Πρασσίνου ἀργυροῦν ὅργανον. Ο! δὲ δημόσιαι τῶν δύο μερῶν καὶ οἱ ἀποστολῖται ψάλται, δύοις καὶ οἱ ἀγιοσορίται, ἔστησαν ἐπὶ σκάμαινον ὑψηλῶν ἔνθεν κάκειθεν ἀνευφημοῦντες καὶ ἀδοντες... Ἡν δὲ τῷ πορτίκῳ τοῦ Χρυσοτρικλίνου, ητοι ἐν τῷ Ὁρολογίῳ, ἔστησαν τὰ δύο χρυσᾶ ὄργανα τὰ βασιλεικά, καὶ τὰ δύο ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν μερῶν». Ἰωάννης δὲ ὁ Καμενιάτης ἔξαρψων τὴν ἡδύτητα τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς ἀναφωνεῖ· «Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ μάλιστα ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ἀσμάτων ἡδυφωνίας ἐμνήσθην, οὐκ οἶδα τίς γένωμαι, ἢ ποι τού λόγου χωρήσω, ποιὸν δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελῳδημάτων, οἵς συνέψαλλον καὶ συνεώραταζον ἀνθρώποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν; Εἰ γάρ τις τὴν μοῦσαν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἐν τῷ Θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὄντας ἐν ταῖς πανθήμοις συνάξειν, τῷ ἥχῳ τῶν ἐορταζόντων ἀγγέλων ἔξεικονται θελήσειν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἀμαρτῆσι... Ἐκελημρωτο γάρ ἐν ἐκστάψι τῶν γαῶν τέγματα Ἱερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὣν ἡ τῶν ἀσμάτων σπουδά-

τοις τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, εἴτε ἐξ ιδίας ἀγνοίκις, εἴτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον χρυπτομένην ἀλήθειαν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν χειρόγραφος; πραγματείχ τῇ; ἡμετέρχες συλλογῆς, περιέχουσα ἀπάσας τὰς κλίμακας, τὰς ὑπὸ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου συτήματος πραδεκτὰς γενομένις, δπω; αὐτας: ἐξετέηται ὑπὸ τοῦ διδοκάλου Χουρμουζίου, καὶ δπω; ἐδιδάσκοντο ἐν τῇ μουσικῇ τῶν πατρικρατείων σχολῇ ὑπὸ αὐτῶν τῶν ἐφευρετῶν. Ἡ πραγματείχ κατη περιέγει: 15 Δις διαποσῶν, διηρημένης κατὰ τὸν ἀπὸ τοῦ Δι (10) ἀρχόμενον Τοιχοπερσικὸν κκνόνων. Ἐκκστον τῶν 15 τούτων Δις διαποσῶν σύγκειται οὐχὶ ἐκ 15 χορδῶν, ἀλλ' ἐκ 16, ἀρχόμενον οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Κε (La), δι' ἣν ἔχει βάσιν τὸ ἀμετάβολον σύστημα τῶν Ἀρχίων καὶ Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἐκ τοῦ Δι (Soi), ἐξ οὗ ἀρχετει τὸ τουρκικὸν μουσικὸν διάγραμμα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων δεκαεξαρχόδων δικιρεῖται εἰς 48 τμήματα, ὃν ἐκκστον ὑποδικιρεῖται εἰς τρίχ μέρη· τὰ 48 δὲ ταῦτα τμήματά εἰσι διέτεις ἐνχρμόνιοι. Ἐπειδὴ δέ, ώ; γνωστόν, ἐκκστος τόνος δικιρεῖται εἰς 4 διέσεις ἐναρμονίους, ἐκαστον δὲ διαπατῶν τῶν Ἀρχίων καὶ Βυζαντινῶν, ώ; καὶ τῶν εὑρωπαῖῶν, σύγκειται ἀκριβῶς ἐκ τόνων ἐξ, ἔδει νὰ ἀποτελῆται ἐκάστη τοιχίως ἀκριβῶς ἐξ 24 διέσεων ἐναρμονίων, τὸ δὲ δεκαπεντάρχοδον ἀκριβῶς ἐκ 48. Καὶ ἐπειδὴ ἐκκστον διαποσῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραρχόδων καὶ ἐνδιατελεῖται τόνου, ἐκκστον δὲ τετράρχοδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνδιατελεῖται τόνου, τὸ τετράρχοδον ἔδει νὰ συνιστήται ἐκ 10 ἐναρμονίων διέσεων. Ἀλλ' ὥσπερ τὸ τουρκικὸν διάγραμμα, οὕτω καὶ ἐκκστον τῶν εἰρημένων δεκαεξαρχόδων ἔχει ἐκαστον διὰ 4 ων ἡλκττωμένον διέσεις ἐναρμονίω, ὥστε ἐκαστον τετράρχοδον συνίσταται οὐχὶ ἐκ 10 ἀλλ' ἐξ 9 ἐναρμονίων διέσεων, τοῦ μὲν πρώτου αὐτοῦ τόνου Δι—Κε (sol—la) διηρημένου εἰς 4 τεταρτημέρια τόνου (12), τοῦ δὲ δευτέρου Κε—Ζω (la—si) εἰς τρίχ τεταρτημέρια (9), καὶ τοῦ τρίτου Ζω—Νη (si—ui) εἰς δύο τεταρτημέρια (6). Ἐπειδὴ δὲ ἐκκστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραρχόδων καὶ ἐνδιατελεῖται τόνου, ἐκκστον ἀρχ Δις διαποσῶν ἐκ 4 τετραρχόδων καὶ δύο διατελεῖται τόνων, καὶ ἐπειδὴ ἐκκστον τετράρχοδον εἶναι ἐκαστον διέσεις ἀρμονικῆς, πλεονάζουσιν ἀρχὰ δύο διέσεις ἐξ ἐκκάτερου δια-

ζεται ὑμνῷσα, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλλαλάζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατίθεντες, καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἰδεὶ τῆς διστραπτούσης στολῆς τὰς τῶν ὄρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τε χνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες». Οὐδόλως ἀρα θαυμαστόν, ἐάν ποτε δ Μέγας Κέρολος, λάθρᾳ διπαχροώμενος τοὺς ἐν τῇ αὐλῇ αὐτοῦ διατρίβοντες πρέσβεις ἐν Κωνιτόλεως, Ιερουργοῦντας ἐν ιδίᾳ ἐκκλησίᾳ, τοσοῦτον κατεκλήθη ὑπὸ τῶν μελωδῶν, ὥστε διέτεξε τοὺς κληρικοὺς αὐτοῦ νὰ μενενέγκωσιν αὐτὰς παραχρῆμας εἰς τὸ Λατινικὸν καὶ τὴν ἐξῆς μαρτυρίαν τῶν *Monumenta germanorū historiæ*. «Cum Iulius Graeci secreto... in sua illaqua psalserent et ille occulatus in proximo carmenum dulcedine delectarelnr, praesepit clericis suis, ut nihil ante gustarent, quam iisdem antiphonas in latinum conversas ipsi praesentent». Τοιαύτη εἶναι μουσική, ἦν οἱ ἰδρυται τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἐνδιμίζον καὶ ἐλεγον ἀκανθόντων (!!!), ἦν καλύψωσι τὴν ἐπι-

πεισθών, ἐν συνόλῳ 4 ἀρμονικοὶ διέσεις, αἵτινες ἀποτελοῦσται τὸν Ιερόν τόνον ἡ χορδήν. Κατὰ ταῦτα ἐξ ἑκάστου διαπαχῶν τῆς σήμερον ἴερᾶς μουσικῆς ἐλείπουσι δύο διέσεις ἐν κρυμβοῖς, οἵτοι ἐν ἡμιτόνιον, ἐπομένως τὰ διαπαχῶν αὐτῆς εἰναι πλην μελῆ καὶ ἀσύμφωνα, καὶ ἀνεπιτήδεια πρὸς πολύφωνον ἀρμονίαν, διότι ἐλλείπουσιν ἑκάστῳ διαπαχῶν, ὡς καὶ τοῖς τουρκικοῖς, τὸ τέλειον διαπέντε Δι—Πα (sol-re) τὸ τέλειον διαπετσάρων Δι—Νη (sol-ul) δ τέλειος δίτονος, Δι—Ζω (sol-si) καὶ τὸ τέλειον τριημιτόνιον Κε—Νη (la-ul) πάσητων τῶν τετραχόρδων. Ἐκ τῶν δεκαπέντε τούτων δεκαξαχόρδων τὸ πρῶτον δνομαζόμενον κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Πα, ἐπονομάζεται καὶ Μακάμ (κλίμαξ) Δουκιάχ καὶ Σεπά· ἡ δευτέρα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Βου καὶ Μακάμ Σεκιάχ· ἡ τρίτη τοῦ διατονικοῦ Γα καὶ Μακάμ Τζεριάχ καὶ Ἀρεζάρ· ἡ τετάρτη τοῦ διατονικοῦ Δι καὶ Μακάμ Νεβά, Νουφούχτ Μπηγικτί, καὶ Ἰσφαχάν· ἡ πέμπτη κλίμαξ τοῦ διόλου χρωματικοῦ Πα καὶ Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ· ἡ ἕκτη μικτὴ κλίμαξ τοῦ χρωματικοῦ Πα Μακάμ Τουρκὶ Χιουζάζ· ἡ ἑβδόμη τοῦ χρωματικοῦ Δι καὶ Μακάμ Χαζάμ· ἡ ὅγδοη τοῦ τροχοῦ,¹ ἀνευ μὲν τουρκικοῦ δνόματος, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν καὶ αἱ ἄλλαι διαίρεσιν φέρουσα μετὰ τῆς παρκτηρήσεως «εἰς τὰ ἔξωτερικὰ μακάμιας σπανιώτερα εὐρίσκεται ἡ παροῦσα κλίμαξ, διὰ τὸ εἰναι ἐπιστηριγμένα εἰς δργανα»· ἡ ἑννάτη τοῦ διατονικοῦ Ζω Μακάμ Ἀράχ· ἡ δεκάτη τοῦ διατονικοῦ Νη Μακάμ Ράστ· ἡ ἑνδεκάτη κλίμαξ ἐναρμόνιος Μακάμ Ἀτζέμ· ἡ δωδεκάτη δευτέρα εναρμόνιος Μακάμ Μπουτελίχ· ἡ δεκάτη τρίτη ἑτέρα εναρμόνιος Μακάμ Χισάρ· ἡ δεκάτη τετάρτη δευτέρα χρωματικὴ Μακάμ Μουστάρ· ἡ δὲ δεκάτη πέμπτη Νιταμπούρ, Νεσαθερέκ, καὶ Πεντζουκιάχ. Τὰς κλίμακας ταύτας ἀναφέρει καὶ δ Ἡρύσανθος ἐν τῷ μεγάλῳ θεωρητικῷ αὐτοῦ (ἐν § 271) ὡς χρόας. καὶ πρὸς ταύτας ἔτι τὰς χρόας Μακάμ Κιουρδί, Μακάμ Ἐεβίτζ, Μακάμ Μχούρ, Μακάμ Ζαβίλ Κιουρδί κτλ. Τῶν κλιμάκων τούτων αἱ μέν εἰπι τουρκικῇ διατονικά, διηρημέναι κατὰ τὸν προειρημένον τουρκικὸν κανόνα· αἱ δὲ ἔχουσι τὴν διαίρεσιν τοῦ περσικοῦ κανόνος, διτοῖς εἰναι διηρημένος κατὰ τεταρτημόρια τόνου, οἵτοι διέσεις ἐν κρυμονίους, καὶ ἐξ οὐ προέκυψεν δ τουρκικός· αἱ δέ εἰσι διηρημέναι κατὰ τὸν ἀρχικὸν κανόνα, διηρημένον δντα εἰς τριτημόρια τόνου, οἵτοι διέσεις χρωματικάς. Ἐκ τῆς Ἐλληνικῆς θεωρίκς ἔμειναν μόνον τὰ δνόματα ἥχος πωῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος πλάγιος πρῶτος² κτλ. μεταξὺ τῶν σημείων τῶν μερτυριῶν αὐτῶν ἡ ἐνηχημάτων, ἔτινά εἰσιν ἄγνωστα τοῖς τε ἐφευρεταῖς τοῦ γένου συστήματος καὶ πάσι τοῖς σήμερον ἵεροψάλταις. Η πα-

⁴ Διά τούς ὅρους τροχόδες ἐνόσουν τὸ δεκαπεντάχορδον ἀμετάβολον σύστημα ἢ ἀρμονικόν κανόνα, περὶ οὗ ὅρα ἡμετέραν πραγματείσαν σελ. 106.

**2 Τὸ χειρόγραφον 261 (τῆς συστοιχίας Α) τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἀντὶ τῶν δονομάτων τούτων καὶ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν φέρει πανταχοῦ τὰ ἄρχαία τῶν ἥκαν
δύναμετα, ήτοι Δώριος, Φρύγιος, Λαύδιος, Μιξολύδιος, Πλάγιος Δώριος (ἀντὶ ὑποδώριος)
Πλάγιος Φρύγιος, Πλάγιος Δύνδιος, Πλάγιος Μιξολύδιος.**

ραδοχὴ τῶν τριῶν τούτων διαφόρων κατὰ τὴν δικίρεσιν κανόνων, καὶ ἡ παράστασις αὐτῶν δι’ ἑνὸς μόνου, ἐπέφερε τὴν ἀνωτέρῳ σύγχυσιν καὶ ταραχὴν, ἥν εὔρομεν περὶ τῷ Χρυσάνθῳ, καὶ γῆτις ἐπικνιλαμβάνεται ἀνεξαιρέτως ἐν ἀπασὶ τοῖς θεωρητικοῖς τῇς; σημερινῆς ἱερᾶς μουσικῆς, τοῖς μέχοι τοῦδε δεδημοσιευμένοις. Ὅτι δὲ ἡ τουρκικὴ ἀκουστικὴ θεωρία εἰσῆλθε εἰς τὴν ἵερὸν μουσικὴν πρὸ τῆς ἐφευρέτεως; τοῦ σήμερον συστήματος, καὶ ὅτι χρῆσις τουρκιῶν, περιτικῶν καὶ ἀρχικῶν μουσικῶν κλιμάκων ἐγίνετο καὶ πρὸ τούτου, πλὴν τῶν ἀνωτέρων ἐν ὑποσημειώσει εἰρημένων, δμολογεῖ καὶ δ Χρύσανθος, ἐν μὲν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει ῥητῶς λέγων, εἰτὶ δ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλους ἐμέλισε τὸν εἱρμὸν Ἐφρᾶς γῆ—εὐρισκόμενον ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Διστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς—κατὰ τὴν κλίμακα Μακάμ Ἀτζέμ· ὡσαύτως μεταχειρίσθησαν περιτικὲς κλίμακας κατὰ τὸν Χρύσανθον (§ 276) δ Βαλάσιος καὶ Πέτρος δ Γλυκύς, καὶ Δανιὴλ δ πρωτοψάλτης, ἀπαντες πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ νέου συστήματος· μάλιστα δὲ περὶ τοῦ τελευταίου λέγει δ Χρύσανθος ἐν σελ. 49, «ὅτι δ Δανιὴλ οὗτος, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπεχείρησε ἵνα εἰσάγῃ εἰς τὰ ἔκκλησιαστικὰ καὶ μέλη ἔξωτερικά, τὰ δποτὲ ἐσυνειθίζοντο εἰς τὸν καρδιὸν του παρὰ τοῖς δργκνικοῖς μουσικοῖς. Φίλος δὲ ὁν δ Δανιὴλ Ζαχχρίχ τῷ Χρυσανθεῖ ἐμάνθηνε παρ’ αὐτοῦ πολλά περὶ τῆς ἔξωτερης μουσικῆς. Ἐμέλιζεν δ Ζαχχαρίας δ χρνεντὲς; εἰρμούς, ἔγραφε δὲ τὸ μέλος αὐτῶν μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας δ Δανιὴλ. Ἐν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει λέγων, δτι καὶ δ Χουρμούζιος, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ἐμελοποίησε μίαν δοξολογίαν εἰς Μακάμ Ἀτζέμ Ἀσιράν, προστίθησιν. «Εὑρέθη εὑλογον δταν μελίζωσι καὶ οἱ ἔκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ νὰ μεταχειρίζωνται κλίμακα μίκν ἀπὸ τὰς τοιαύτας χρόνις, (δηλ. τὰς τουρκιάς, περιτικάς καὶ ἀρχικάς). φθίνει μόνον νὰ ἀποδείξωσιν, δτι πρὸ αὐτῶν μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλοι ἔκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοιαύτην χρόνιν εἰς καμίαν φαλμφδίαν». Ὅτι δὲ καὶ ἡ ρύθμοποιία ἐδιδάσκετο κατὰ τὴν θεωρίαν τῆς; τουρκιῆς; μουσικῆς δμολογεῖ δ Χρύσανθος ἐν σελ. 66 λέγων· «Προφέρομεν διὰ τὴν γύμνωσιν τοῦ ρύθμου εἰς τὸν ἀρχαρίους; τὴν μὲν χρυσιν Δούμ, τὴν δὲ τῆς ἀρτεως; Τέκ κτλ.». Τίς, περὶ τῆς ἀληθείας ἐνδιαφερόμενος, δύναται ἥδη νὰ ἔμφιβάλῃ περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς; ἔκκλησιαστικῆς; ἥμῶν μουσικῆς, κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποίην μετὰ τὰς ῥητὰς ταύτης δμολογίας τοῦ Χρυσάνθου, δστις πειρώμενος νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀλήθειαν, περιπίπτει εἰς παχυλωτάτας ἀντιφάσεις πρὸς ἔχιτόν; Δύναται τις νὰ ἔμφιβάλῃ εἰσέτει δτι οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνῶσιν τῆς προτέρας παρακσημχντικῆς, ἀκουστικῆς; θεωρίας, μελοποιίας καὶ ρύθμοποιίας; δὲν εἶχον οἱ τε ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος καὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν;

Δ.ἄ τῆς παραδοχῆς; τοῦ τουρκικοῦ ἀρμηνικοῦ κανόνος; μετεβλήθηταν

ἐντελῶς καὶ αἱ κλίμακες τῶν 8 ἥχων τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὡς καθίσταται φυγερὸν ἐκ τῆς ἐπομένης παρχολῆς τῶν σημεριῶν πρὸς τὰς βυζαντικάς· Ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν ἀνατκευόντες τὰ περὶ τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὑπὸ Westphal δεδημοσιευμένα, ἀπεδείξαμεν, διτὶ τὰ εἰδή τοῦ διεκπεσῶν, τὰ ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἥχοι καλούμενα, δὲν ἔπαθον οὐδεμίαν μεταβολὴν ἐν τῷ διετονικῷ γένει μέχρι τῆς ἀλώτεως, ὃν αἱ διαιρέσεις ἔχουσιν ὡς ἑξῆς·

Τὰ ὁκτὼ εἰδή τοῦ διεκπεσῶν τοῦ διεκαπενταχόρχου συστήματος τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μελοποιῶν.

Βυζαντινῶν ἥχος πρῶτος:=Ἀρχαίων Δώριος

mi	fa	sol	la	si	ut	re	mi
Bou	Γα,	Δι,	Κε.	Ζω,	Νη,	Πι,	Bou
1] ₂	1	1	1	1] ₂	1	1	1]

Δεύτερος:=Φρύγιος

re	mi	fa	sol	la	si	ut	re
Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε	Ζω,	Νη,	Πι.
1	1] ₂	1	1	1	1] ₂	1	1

Τρίτος:=Λύδιος

Nη,	Πι,	Bou,	Γα,	Δι,	Κε,	Hω,	Nη.
ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
1	1	1] ₂	1	1	1	1	1] ₂

Τέταρτος:=Μιξολύδιος ἢ Μιλήσιος

Zω	Nη	Πι	Bou	Γα	Δι	Κε	Zω
si	ut	re	mi	fa	sol	la	si
1] ₂	1	1	1/2	1	1	1	1]

Πλάγιος πρῶτος =Υποδώριος

Ke	Zω	Nη	Πι	Bou	Γα	Δι	Ke
la	si	ut	re	mi	fa	sol	la
1	1] ₂	1	1	1] ₂	1	1	1

Πλάγιος δεύτερος = 'Υποφρύγιος

Δι	Κε	Zω	Nη	Πα	Bou	Γα	Δι
sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
1	1	1] ₂	1	1	1] ₂	1	1

Βαρύς = 'Υπολύδιος

Γα	Δι	Κε	Zω	Nη	Πα	Bou	Γα
fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
1	1	1	1] ₂	1	1	1	1] ₂

Πλάγιος τέταρτος = 'Υπομικολύδιος ή ύπομιλήσιος

Bou	Γα	Δι	Κε	Zω	Nη	Πα	Bou
1] ₂	1	1	1	1] ₂	1	1	1

Είδη του δεκαεπτάχόρχου κανόνος τῆς σήμερον ιερᾶς μουσικῆς, βάσειν
έχοντα τὸν τουρκικὸν καὶ περσικὸν κανόνα, διηρημένον εἰς διέσεις ἀρ-
μονικάς.

'Ο πρῶτος = Μακάμ (χλίμακ) Δουκιάχ καὶ Σεπά.

Πα	Bou	Γα	Δι	Κε	Zω	Nη	Πα
3	2	4 (1)	4	3	2	4	
9	6 (ἢ 7)	12	12	9	6	12	1

'Ο δεύτερος (χρωματικὸς) = Μακάμ Χαζάμ.

Δι	Κε	Zω	Nη	Πα	Bou	Γα	Δι
2	4	2	4	3	3	3	3

'Ο τρίτος = Μακάμ Τζερκάχ καὶ Ἀρεπάρ.

Γα	Δι	Κε	Zω	Nη	Πα	Bou	Γα
4	4	3	2	4	3	2 (1)	

1 Οι δεύτεροι ἀριθμοὶ εἶνε οἱ δι' ὃν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς (!!!) μουσικοῖς βιβλίοις τῶν
επηρειῶν Ιεροφαλτῶν σημαίνονται τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων.

Ο τέταρτος = Μακάμ Νεβά, Νουριάνθη, Μπεγιατί, καὶ Ἰσαχύδη..

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βιυ	Γα	Δι
4	3	2	4	3	2	4 (1)	

Ἐτέρα αὐτοῦ κλίμαξ = Μακάμ Δουκιάχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4	4	3	2	4	

Ἐτέρα = Μακάμ Σεκιάχ.

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
2	4	4	3	2	4	3 (1)	

Ο πλάγιος πρῶτος¹

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
3	2	4	3	2	4	4	

Ο πλάγιος δεύτερος (χρωματικός) = Μακάμ Κουζγούν Χιτζάχ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	2	6	1	

Ἐτέρα μικτὴ (χρωματικὴ καὶ διατονικὴ) = Μακάμ Τουρκὶ Χιουζάχ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	3	2	4	

Ο βαρύς = Μακάμ Ἀράχ.

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
2	4	3	2	4	4	3 (1)	

1 Η κλίμαξ αὗτη, δεκαεξάχορδος οὖσα ἀντὶ δεκαπενταχόρδου, δὲν φέρει μὲν τουρκὸν ὄνομα, ἔχει δῆμως τὴν αὐτὴν διάτησιν τοῦ Τουρκοπερσικοῦ κανονος, μετὰ τῆς παρατηρήσεως, «Κλίμαξ ἡ ὀδεύουσα κατὰ τὸν τροχόν, τὸ καὶ πεντάχορδον, (γράφε δεκαπεντάχορδον) καλούμενον παρὰ τοῖς Ἑλλησι, παρὰ δὲ τοῖς ἑκκλησιαστικοῖς τροχός... Περὶ τούτου ἔλεγον οἱ παλαιοὶ μουσικοί, δτι κάθιε τετραφωνία τὴν αὐτὴν φωνὴν ποιεῖ, τὸ παλαιὸν στιχηράριον καὶ δῆλη ἡ ἑκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁδεύει κατὰ τὴν παρούσαν κλίμακα, ἐπειδὴ θεμέλιον εἴχασι τὸν τροχόν».

Ο πλάγιος τέταρτος=Μακάμ Ράστ.

Nη	Pix	Bou	Gα	Δι	Κε	Zω	Nη
4	3	2	4	4		3	2 (t)

"Απασαι αἱ κλίμακες αὗται ἐκ διέσεων ἐναρμονίων 22 ἀντὶ 24 συνισταχεναι εἰσὶν ἐλλειπεῖς κατὰ ἐν ἡμιτόνιον, ὡς ἀνωτέρω δὲτέθη. Πλὴν δὲ τῶν 8 τούτων κλιμάκων, αἵτινες ἀντικατέστησαν τὰς ἀνωτέρω βυζαντικάκας καὶ ἀρχαίας ἑλληνικάς, ἐμπεριέχονται ἐν τῇ εἰρημένῃ χειρογράφῳ πραγματείᾳ, ἐξ ḥις ἐλήρθησαν αὗται, οἵσιν ἔχουσαι ἀπασαι τὸ δε τὸ τορκιδὸν διάγραμμα.

Δι Κε Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε
4 3 2 4 3 2 4 3 3 2 4 3 2 4 4 4
καὶ αἱ λοιπαὶ προσέτι τουρκικαὶ περσικαὶ καὶ ἀραβικαὶ κλίμακες αἱ ὑπὸ τοῦ σήμερον φθαραὶ καλούμεναι, αἱ ἐξῆς:

Κλίμακ Μακάμ Ατζέρ.

Gα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Pix	Bou	Gα
4	4	1	4	4	3	2	

Μακάμ Μπουσελίκ.

Pix	Bou	Gα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Pix
4	1	4	4	3	2	2	4

Μακάμ Χισάρ.

Gα	Δι	Κε	Ζω	Nη	Pix	Bou	Gα
7	1	2	3	4	3	2	

Μακάμ Μουσταάρ.

Δι	Κε	Ζω	Nη	Pix	Bou	Gα	Δι
6	1	2	6	1	5	1	

Μακάμ Νισαπού.¹

Δι	Κε	Ζω	Nη	Pix	Bou	Gα	Δι
4	3	2	6	1	5	1	
4	3	2	4	3	2	4	

1 Η κλίμαξ αὕτη μόνον ἐν καταβάσει φέρεται ὕπτιος· ἐν δὲ ἀναβάσει διατονικῶς κατὰ τὴν διευτέραν σειρὰν τῶν ἀριθμῶν.

· Ή κλίμαξ αύτη καλεῖται Νισκπούρ, ἐὰν ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ Δι καταλήγῃ εἰς τὸν Βου· ἐὰν δὲ εἰς τὸν Πχ, δνομάζεται Νασαβρέκ, καὶ ἐὰν εἰς τὸν Νη, Παντζούκιάχ.

· Ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ἐκ τῆς παραβολῆς καὶ συγχρίσεως τῶν δικτῶν ἥχων τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν πρὸς τὰς σημερινὰς τουρκοπερσικὰς τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς κλίμακας καταφρανέστατον καθίσταται, διτὶ ἐν τῇ σήμερον Ἱερᾶς μουσικῇ οὐδὲν ἔχνος τῆς καθηκρᾶς βυζαντιακῆς Ἱερᾶς μουσικῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ, καὶ διτὶ αὔτη οὐδεμίαν ίδειν, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς ἀρχαίκης, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλ' οὐδὲ περὶ αὐτῆς τῆς πρὸ ταύτης ἐπὶ τουρκοχρυστείχης, ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἀναπτυχθείσης δύναται νὰ μᾶς περιάσχῃ. · Εάν τις, βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, θελει παραδειχθῆ, διτὶ ἐν τῇ σήμερον Ἱερᾶς μουσικῆς ἐμπειριέχεται καὶ ἐλάχιστον τι ἔχνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, τοῦτο ἐξ ἀντικειμένου ἔξεταζόμενον, στερεῖται πχντελῶ; πραγματώδους ἀληθείας διοῦτω συλλογιζόμενος πρέπει νὰ μὴ ἐπιλανθάνηται συγχρόνως, διτὶ οἱ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοὶ κατατάσσονται οὐπὸ τῶν περὶ τὴν λογικὴν εἰς τοὺς πιθανοὺς συλλογισμούς, τοὺς ἐνθεομένους ἀμφιτέρως ἔχειν. · Ήμεῖς δέ, κατέχοντες νῦν μελωδίας πασῶν τῶν ἐποχῶν, δυνάμεθα κὴν νὰ ἀποδείξωμεν μάλιστα δί; αὔτῶν, διτὶ εἰς οὐδὲν ἀλλο ἐκκλησιαστικὸν ἐγένοντο τοσοῦτον εὐχερῶς σημειντικαὶ μεταβολαί, δισον εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ διαφόρους ἐποχάς, οἵτοι κατὰ τὸν 5ον, 8ον, 12ον, 15ον, καὶ 18ον αἰῶνα, μάλιστα δὲ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς σήμερον, ἐνῷ τὰ πάντα μετεβλήθησαν πχντελῶς, ἐνῷ τὴν πολύφωνον σεμνοτάτην καὶ μεγχλοπρεπή μουσικὴν τοῦ μεσαιωνος μέχρι τῆς ἀλώσεως, ἀντικατέστησε δικκεκλασμένη ἀσιανή ρινφδίκ, ταπεινοτάτη καὶ ἀγενεστάτη, μεθυστικὴ καὶ ἐκλευμένη, συμποτικὴ καὶ κὴν δυπταχής, ηκιστα ἐθνική, οὐδόλως δὲ τῇ θρησκευτικῇ δικνοίχ τῇ; λέξεως καὶ τῇ λατρείᾳ προσήκουσα. Κράμα δὲ οὕση ἀλλόκοτον ἐλληνικῆς, τουρκικῆς, περσικῆς καὶ ἀρχαίκης μελοποιίας, καὶ δὴ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦται, οὐδὲμίαν κέκτηται: τεχνικὴν ἀξίαν· ἐξχγγελλομένη δὲ καὶ οὐπὸ ἀνθρώπων ἴεροψχλτῶν, τῶν πλείστων στερομένων καὶ τῆς ἐλαχίστης συστηματικῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ὑπὸ οὐδενὸς δὲ μουσικοῦ δργάνου θοηθουμένων καὶ χειραγωγούμενων πρὸς ἀκριβή ἐξχγγελίαν τῶν διαστημάτων, καὶ οὐδέποτε τὰ μέλη πρὸς δργαννὰ ἀδόντων καὶ παραβολλόντων, καὶ δοκιμαζόντων, ἀλλ' ἐκάστων κατ' ἔδιον τρόπον, ὡς δύνανται, καὶ κατὰ τὴν ἐκάστωτε διάθεσιν αὔτῶν ἀδόντων, διδαχόντων τε καὶ διδασκομένων, καὶ πειρωμένων νὰ ἐξαγγείλωσι: τὰ λίγα λεπτὰ καὶ δύτληπτα δικτημάτως τῶν περισκῶν καὶ ἀρχικῶν κλιμάκων, διτινα οὐδὲ δ' ἀριθμῶν τούλαχιστον γινώσκουσι: νὰ δηλώσωσιν ἀκριβῶς, δινευ θοηθείας οἰκείου δργάνου, πειρπίπτουσιν οἱ πλεῖστοι: εἰς τοιούτους δρυγμούς καὶ τοικύτας ρινφδίας, πρὸς οίκας μόνον αἱ γχλαῖ δύγκνται νὰ συνχωλλῶνται. Πρότλαμβάνοντες δὲ εἰς

ευγφδίαν τοὺς κακλουμένους ίσοχράτας, ἀποτελοῦσιν εἰδός τι ἀντιφώνου, οἷον ἔριφοι μηκώμενοι πρὸς μυκωμένους ταύρους. "Αριστος δὲ παρ' αὐτοῖς ἀσιδός νομίζεται δι μάλιστα ριγφδῶν, καὶ ὡς πρῶτος κακῶν τῆς ἴδιοτρόπου αὐτῶν γελεψδίας ἀπαίτεται η ὅσον δυνατὸν ἐξαγγελία τῶν τόνων διὰ τῆς ῥινός, κλειομένου τοῦ στόματος· οὕτω δὲ οἱ πλεῖστοι γελεψδοῦτες καὶ ἐπὶ τούτῳ ἀλκήονεύδμενοι νομίζουσι, καὶ ἔχουσιν, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὴν γελοίαν ἀπαίτησιν νὰ νομίζωνται καὶ ὑπὸ τῶν δηλῶν, διτι οἱ οἰηματίκι οὗτοι ἀδουτι πρκγμκτωδῶ; διέτεις χρωμκτικάς, ητοι τριτημδρίας τόνων, διέτεις ἐναρμονίους, ητοι τεταρτημδρίας τόνων, διακρίνουσι μείζονας, ἐλάσσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, ζνήνυται περὶ τούτων καὶ τοιούτων κωτίλλοιτες, πλανώμενοι καὶ πλανῶντες. Κατὰ ταῦτα ἐπαναλαμβάνομεν ἐντόνως, καὶ ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀρμοδίων εἰς ταῦτα, διτι η ἐμμονὴ εἰς τὴν σημερινὴν Ἱερὰν μουσικὴν εἰνε ἐνδείκις ἀπειροκαλίας καὶ ἀπαιδεύτου μουσικοῦ αἰσθήματος, ἔλλειψις δὲ θεικῆς συνειδήσεως καὶ φιλότιμίκις, τὸ νὰ ἀναπέμπομεν μετὰ πεντηκονταετῆ ἐλεύθερον βίον, τὰς εὐχὰς, καὶ δεήσεις ἡμῶν διὰ τουρκικῶν ἀμανέδων, διὰ τοῦ Μακάμι Ατέρμ, Μακάμι Τουρκί, Μακάμι Ισφχάν κτλ., παντελῆς δὲ καὶ ἀσύγγνωστος παταγαγγικὴ ἄγνοια, τὸ νὰ διδάσκωμεν τοιαύτην διακεκλασμένην καὶ μεθυστικὴν καὶ ἀπειρόκαλον μουσικὴν ἐν τοῖς ἐκπαδευτηρίοις, καὶ οὕτω νὰ διαστρέφωμεν ἀντὶ νὰ παιδαγωγῶμεν καὶ προάγωμεν τὸ αἰσθημα τοῦ μουσικοῦ κακλοῦ τῆς νεότητος, οὐδόλως; τὸν νοῦν προσέχοντες τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰρημένοις, καὶ ὑπὸ πάντων μὲν ἀναγινωσκομένοις, ἀλλ' ὡς μὴ ὕρειλε, οὐχ ὑπὸ πάντων γινωσκομένοις, καθ' ἓνθιγούμενοι οἱ ἀρχαῖοι πρώτην εἰναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν δι' αἰσθήσεως προφερούμενην ἐπιμέλεισαν, εἴ τις κακλὸς μὲν δρῷη καὶ σχήματα καὶ εἶδος, καλῶν δὲ καὶ δρθῶν ἀκούοις, μελῶν καὶ δύθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παίδευσιν πρώτην κατεστήσαντο, ης τὰ ἐκ τῆς δρθῆς η κακῆς χρήσεως ἐπιβλαβῆ η ὠφέλιμα ἀποτελέσματα, ἔκδηλα μὲν καὶ ἐκ τῶν εἰρημένων, δυνατὸν δὲ πᾶς τις νὰ μάθῃ ταῦτα διεξοδιώδεις παρὰ τοῦ Πλάτωνος καὶ Αριστοτέλους. Εἰνε αἰσχύνη νὰ εὑρισκώμεθα εἰσέτι εἰς τηλικαύτην ἀπάτην, διτι η σήμερον ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος η μελλον εἰπεῖν ἀτεχνος ιερὰ μουσικὴ εἰνε ἐθνική (!!), καὶ μάλιστα ἀρχαῖα (!!). "Η διατήρησις ἀρα τοιαύτης μουσικῆς εἰνε ἀδικαιολόγητος, η δὲ ἀντίστασις πρὸς βελτίωσιν, μελλον δ' εἰπεῖν ἐξέλασιν αὐτῆς, καὶ συμπλήρωσιν διὰ τῆς πολυφώνου παναρμονίου ὡδῆς εἰνε ἀρνησις τῆς ἀνύψωσεως αὐτῆς εἰς τελείαν τέχνην, εἰνε ἀρνησις τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἐν τῇ κοινωνίᾳ καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰνε ἀρνησις τῆς ἐξευγενίσεως τοῦ θυμικοῦ, ἀρνησις τοῦ λογικῶς σκέπτεσθαι. Ωσαύτως δὲ η ἐκ πείσματος η καὶ γελοίου φόβου ἐκφραγγίσεως προσβλλομένη διλογος ἀντίστασίς τινων κατὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολυφώνου καὶ παναρμονίου μουσικῆς προδίδει παντελῆ καὶ πεχυσυλωτάτην ἄγνοιαν καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκκλησια-

ετικής ήμων ιστορίας, διότι δύνει της πανχρυμονίου ώδης ή μουσική τέχνη είνε απελής, ως άνωτέρω παρετηρήται. 'Αρ' ού δὲ άναγνωρίζουσι τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ, διατί θέλουσιν αὐτὴν ήμετελή, καὶ δὴ Τουρκοαραβοπερσικήν; 'Εὰν δὲ ἔνθισται κατὰ τῆς παναρμονίου φύσης, διότι ποιοῦται χρῆσιν αὐτῆς αἱ δύο ἕπερχι ἀδελφοὶ ἑκκλησίαι, 'Ρωμαικὴ καὶ Εὐαγγελική, αἱ δύοτα δὲν ἀρνοῦνται, δτι παρὰ τῆς 'Ελληνικῆς, 'Εκκλησίας τὴν πρώτην αὐτῶν μουσικὴν Ἐλασσον, δὲν συμβαίνει καὶ ἐνταῦθα δ, τι περὶ τοῦ 'Αρτισθούρου καλουμένου; 'Γπδ μεγίστης δὲ τῶν πργμάτων ἀγνοίας κατέχονται καὶ οἱ νομίζοντες, δτι η σήμερον ἵερα μουσική δύναται νὰ ἑκκαθαρθῇ τῶν ἔντικῶν στοιχείων, η δλως ξένη οὔσα, καὶ ως τοικύτη ἀνάγκη. εἰσάπαξ η ἑξελαθῇ πὺξ λάξ ἐκ τῆς ἑκκλησίας, εἰσαγθῇ δὲ πάλιν η γνησία ἵερα καὶ ἔθνική παναρμόνιος μουσική τῶν πρώτων αἰώνων, η ἐν πολλοῖς χειρογράφοις διαστῶδομένη. Μόνον τοικύτη λύσις είνε δυνατή καὶ συμφέρουσα, η ἐπιστροφὴ δηλ. εἰς τὴν μουσικὴν τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰώνος, καὶ τοικύτην πρὸ 7 περίπου ἔτῶν συνεδουλεύσαμεν τῷ τότε Πατριάρχῃ Ιωακείμ, ἐπὶ τούτῳ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις προσκαλεσαμένῳ ήμετε, ως καὶ ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ ἐν Κ[πόλει] 'Ελληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, περὶ βυζαντικῆς μουσικῆς τὸν λόγον ποιούμενοι τότε ἀπεφηνάμεθα. Οὗτως θὲ θέλομεν ἐπανεύρεις οὐ μόνον τὰς βάσεις τῆς ἵερας ήμων μουσικῆς, ἀλλὰ καθόλου καὶ τὰς βάσεις τῆς ἔθνικῆς, καθ' δτι, ως άνωτέρω εἴπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν τῆς ἑκκλησίας δὲν διεσώθη μόνη η ἵερα μουσική, ἀλλὰ καὶ η κοσμική καὶ θυμελική. Επειδὴ πλὴν τῶν ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ ἀδόμενων, δικεώσονται καὶ μέλη μουσικοῖς σημείοις παρασεσημασμένα, ἐπιγραφόμενα Δοχαί, ὃν τὸ μέλος εἰσεπήδησεν εἰς τὴν ἑκκλησίαν ἐκ τῆς μουσικῆς τοῦ 'Ιπποδρόμου'. Όργανικά, ητοι μέλη πρὸς τὸ δργανον ἀδόμενα· ἕπερχ ἐπιγραφόμενα Κινύρα, Λαζίστρα, Ψαλτήρα, οὕτω καλούμενα ἐκ τῶν πρὸς ἡδοντο δργανα· ἕπερχ ἐπιγραφόμενα 'Ἐθνικά, ητοι μέλη ἀδόμενα διὰ τῶν ἀσήμων φθόγγων το, τε, τα, τη, να, νε, τε, ρε, κτλ., ἀτινά παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ βυζαντινοῖς; ἑκαλούμενο τερετισμοί· ἕπερχ δὲ Δυσικά, η Φραγγικά, ητοι μέλη μεμελοποιημένα κατὰ τοὺς κανόνας τῆς Δυτικῆς; ἑκκλησίας, ἀναγρύμενα εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Λατίνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἐποχῆν· ἕπερχ καλούμενα Βουλγάρα, 'Αγαλμα, 'Αγιασφιτικόν, 'Ανδωνατικόν, Δοχαὶ Θετταλικαί, καὶ ἐν Περσικὸν τοῦ ἀρχιεπισκόπου 'Ραιδεστοῦ Μελγισεδέκ, ἀναγρύμενον εἰς τὴν Διατοιχίαν τῆς μετὰ τὴν ἀλώσιν ἐποχῇ. Πρὸς τούτοις δὲ η μεσαιωνική ἵερα μουσική, ίδιας η πρὸ τοῦ Η' αἰώνος μελοποία, έχοιται ἐπὶ ἀκριβοῦς τηρήσεως τῶν καγδνῶν τῆς ἀρχαίας μελοποίας καὶ ῥυθμοποίας, ως τὰ σωζόμενα πολυάριθμα μέλη ἀποδεικνύουσι, οὐχ ὑπερβαίνουσικούδε τὰ ἀπαιτούμενα δριαὶ ἐν τῇ συνενώσει τοῦ μέλους μετὰ τῆς λέξεως.

Περὶ οὐδενὸς δὲ ἀλλού ζητήματος ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦ 1874 το-

σοῦτον ἡμαρτημέναις δοξασίκις ἐν τῇ δύσει, καὶ παρ' ἡμῖν μέχρι σήμερον τοσοῦτον ἐπιπόλαιοι δικτριβά, παραπάγγας τῇς ἀληθείας ἀπέχουσαι· πέρι οὐδενὸς ἀλλού ζήτηματος ἐπικρατεῖ τηλικαύτη ἀγνοια, καὶ ἡμαρτημέναι εἰκασίαι καὶ φαντασιολογίαι, δισον περὶ τῇς ἵερᾶς μουσικῆς ἡμῶν. Οὐδὲν δὲ ζήτημα παρεμελήθη καὶ κατεφρονήθη τοσοῦτον ὑφ' ἡμῶν, δισον ἡ ἴστορικὴ ἔρευνα τῇς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐξ ἣς οὐ μόνον πολλὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν, τῆς Ἀρμονικῆς, Ρυθμικῆς καὶ Μετρικῆς θέλουσιν διασφισθῆ, τινὰ δὲ τῇς περὶ Ρυθμικῆς καὶ Μετρικῆς νεωτέρας θεωρίας θέλουσιν ἀποδειχθῆ ἡμαρτημένα, οὐ μόνον θέλει συμπληρωθῆ σπουδαῖας ἡ ἴστορικὴ μουσικῆς, πάντων διμολογούμντων, διτὶ ἡ δυτικὴ ἐκκλησία τὴν μουσικὴν αὐτῆς παρὰ τῇς ἐλληνικῆς ἔλαθε, ἀλλὰ καὶ, ὥσπερ ἐν περιπτώσει ἀπωλείας πάντων τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων, ἐκ τῶν ἔργων δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων θέλομεν δυνηθῆ νὰ ἔξαγγέγωμεν τοὺς γλωσσικοὺς κανόνας, νὰ σχηματίσωμεν δὲ αὐτάρκη ίδεαν περὶ τῇς λεκτικῆς εὐρυθμίας καὶ ἀρμονίας τῇς ἀρχαίας γλώσσης, τὸν αὐτὸν τρόπον θέλομεν δυνηθῆ νὰ ἔξαγγέγωμεν ἐκ τῶν μελῶν καὶ μελῳδιῶν τῶν διαφόρων βυζαντιακῶν ἐπογῶν τοὺς κανόνας τῇς μελλούσης ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ητις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐπιληρώσῃ τὴν ἀποστολὴν αὐτῆς καὶ προκόψῃ, δρείλει δι' οὓς ἐν ἀρχῇ εἰρήκαμεν λόγους, νὰ ἔχῃ τὰς ἔχυτας ἕτερας ἐπὶ πατρικοῦ ἐδάφους, νὰ εἰνε ἐθνική. Οὐ μόνον θέλομεν ἀνακτήσεις καὶ εἰσάρξεις εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰς σωζομένας γνησίας πολυφόνους μελωδίας τοῦ ἀρχαιοτέρου συστήματος, ἀλλὰ καὶ οἱ μέλλοντες ἐκκλησιαστικοὶ καὶ κοσμικοὶ μελοποιοὶ ἡμῶν θέλουσιν ἀρύεσθαι ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ τούτου πλούτου πολλῶν χιλιάδων μελῶν καὶ μελῳδιῶν δώδεκα αἰώνων, οὐ τὴν χρητιμοποίησις καὶ ἐκμεταλλευσις δὲν εἰνε μικρὸν κέρδος. Ωσκύτως ἐκ τῶν μελῶν ίδιως τῇς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἀμυδράν, ἐκν οὐχὶ σκφῆ, ίδεαν τῇς ἀρχαίας μελοποιίας, ὥσπερ ἐκ τῶν συγγραμμάτων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ἐν περιπτώσει παντελοῦς καταστροφῆς τῶν ἀρχαίων, περὶ τε τῇς ἀρμονίας καὶ εὐρυθμίας τῇς γλώσσης, τῇς Ρητορικῆς καὶ τῶν σχημάτων αὐτῆς, τῶν κανόνων τῇς Μετρικῆς κτλ. Δὲν δυνάμεθα μὲν νὰ ἀποφανθῶμεν θετικῶς, ἐὰν μελῳδίαι ἀρχαῖαι ἐφηρμόσθηταιν ἐπὶ θρησκευτικῶν χριστικινῶν φύδων· περὶ τούτου οὔτε ὑπέρ, οὔτε κατά, δύναται τις νὰ φέρῃ αὐτάρκεις ἀποδείξεις, ὥστε τὸ ζήτημα ἀνάγεται εἰς τὰ ἀμφοτέρως ἐνδεχόμενα ἔχειν· δυνάμεθα δημος θετικῶς νὰ δισχυρισθῶμεν, δτι, καθ' ἄν ἀρχῇ εἰπομεν, ή τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθεῖσα μουσικὴ κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην ἢτο ἐθνική, ἔφερεν ἀρα τὸν ἐθνικὸν τῇς ἐποχῆς πάντοτε χαρακτῆρα· ἀλλω; Νθειεν εἶναι ἀκατάληπτος, ἀτερπής καὶ ἀηδήν, ἀστοχος ἀρχ τοῦ τέλους αὐτῆς. "Οτι δὲ οὐδὲν ἐκώλυε τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρας τῶν ποώτων αἰώνων νὰ μὴ χρητιμοποιήσωσι καὶ ἐκμεταλλευθῶσι τὴν σύγγρονον ἐθνικὴν μουσικήν, ἐκν

εύριτκετο καλόν τι ἐν αὐτῇ, εἴτε ἐν ταῖς θηγησκευτικαῖς μελῳδίαις τῶν ἔθνικῶν, εἴτε ἐν τῇ πολιτικῇ αὐτῶν μουσικῇ, συμπεράνομεν ἐκ τοῦ ἔκλεκτικοῦ αὐτῶν τρόπου πρὸς πᾶσαν τὴν ἐλληνικὴν παιδείαν, δην σαφῶς ἐκδηλοῖ, πλὴν πολλῶν ἀλλων, καὶ ἡ ἑκῆς περικοπὴ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πρὸς Σέλευκον· αἱ Γοῦτον μὲν δυτικὰ σὸν καὶ γνήσιον πλοῦτον φύλαττε, σμῆχε τοῖς μαθήμασι βίβλοις ποιητῶν, ἵστορικῶν συγγράμμασι καὶ ταῖς τρεχούσαις ὥρητρων εὐγλωττίαις λεπταῖς τε μερίμναις φιλοσόφων ἀσκούμενος· τούτοις δ' ἀπασιν ἐμφρόνως ἐτύγχανε, σαφῶς ἀπάντων συλλέγων τὸ χρήσιμον, φεύγων δ' ἐκάστου τὴν βλάβην κεκριμένως, σοφῆς μελίτης ἕργον ἐκμιμούμενος, οἵτις ἐφ' ἀπασιν ἀνθεσι καθίζανε, τρυγῷ δι' ἐκάστου πανσόφως τὸ χρήσιμον, αὐτὴν ἔχουσα τὴν φύσιν διδάσκαλιν. Δυνάμεθα δὲ νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῶν σωζόμενων μελῳδιῶν, δτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐτηρήθησαν, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις, οἱ ἀρχαῖοι κανόνες ἀκριβῶς καὶ πιστῶς, εἰ καὶ οὐχὶ ἐν τῷ αὐτῷ μέτρῳ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἐν τοῖς καθ' ἐκασταῖς διότι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ συμβαίνει τὸ αὐτὸν καὶ ἐν τῇ λοιπῇ γραμματολογίᾳ τῶν βυζαντινῶν.

Οἱ ἀφ' ὧν τὸ πρῶτον, ἀμαρ γνωρίσαντες χειρόγραφά τινα τῆς συστοιχίας Α, ἀφωρμήθημεν πρὸς ἐγχείρησιν τοῦ ζητήματος πιθανοὶ οὗτοι συλλογισμοί, μετὰ τὴν ἐπιτυχῆ ὑφ' ἡμῶν ἀνακαλύψιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσσιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐνεκά τῆς ἀγνοίας τῆς δποίας ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ ἀπόπειραι τῆς συγγραφῆς καὶ ἐρεύνης τῆς ἱστορίας τῆς Ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ εἰσὶ διαδεδομέναι τοσαῦται ἡμικρητημέναι ὑπολήψεις, καὶ πεπλανημέναι ἀνακριθεῖται τῶν σημείων ἑγγήσεις παρά τε τοῖς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ διατριβῇ ἀναφερομένοις, καὶ παρὰ τῷ Fetis, ἀπέβησαν πεποιθήσεις ἐξ ἀντικειμένου, οἱ δὲ δισχυρισμοὶ ἡμῶν βασίζονται κυρίως ἐπὶ τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν μελῳδιῶν τῆς Α, Β, Γ καὶ Δ συστοιχίας. Εἰ καὶ τὸ δυσχερέστατον τοῦ ζητήματος μέρος, ἡ παρασημαντική, ἐλύθη εύτυχῶς, δὲν δυνάμεθα δημως νὰ εἰπωμεν, δτι τὸ ζήτημα ἐξηγητλήθη, δτι δηλ. ἔχομεν γνῶσιν πάντων τῶν χειρογράφων καὶ πασῶν τῶν μελῳδιῶν, ἐπομένως δὲν ἐναπελήφθησαν ἔτι χειρόγραφα πρὸς ἐξέτασιν, δυνάμενα νὰ φανερώσωσιν ἡμῖν καὶ ἀλλα ἵσως μέρη τοῦ ζητήματος· διότι οὕτε ἀπασσαι αἱ βιβλιοθῆκαι ἐρευνήθησαν εἰσέτι καὶ μάλιστά τινες τῶν σπουδαιοτάτων, οὕτε αἱ τῶν ἐλληνικῶν μονῶν, δούλων τε καὶ ἐλευθέρων, οὐδὲ δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν δτι ἀπασσαι αἱ ὑφ' ἡμῶν ἐν σπουδῇ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθῆκαι ἐξετάσθησαν μετὰ τῆς δεούσης ἐπιμελείας καὶ ἀκριβείας ἐνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων μέσων καὶ τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου. Ἡ ἐλπίς, δτι θέλει παρουσιασθῇ καὶ πρὸς εὐνοϊκὸν πρὸς ἐπίσκεψιν καὶ ἐρευνηθεῖσιν βιβλιοθηκῶν, ὡς καὶ τῶν ἐπιπολαίως ἐρευνηθεῖσιν, καὶ ἡ ἐλλειψὶς τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου εἰς ἐπασχόλησιν τοιούτων παρέργων ἡμῖν τὴν σήμερον ζητημάτων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἡ

παρέμπτωσις ἀφύκτων κωλυμάτων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως ἡμῶν, ἐκώλυσεν ἡμᾶς μέχρι τοῦδε τῆς συστηματικῆς δημοσιεύσεως τῶν νεωτέρων μελετῶν καὶ ἀνακαλύψεων ἡμῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἔκαστα τοῦ ζητήματος τούτου.

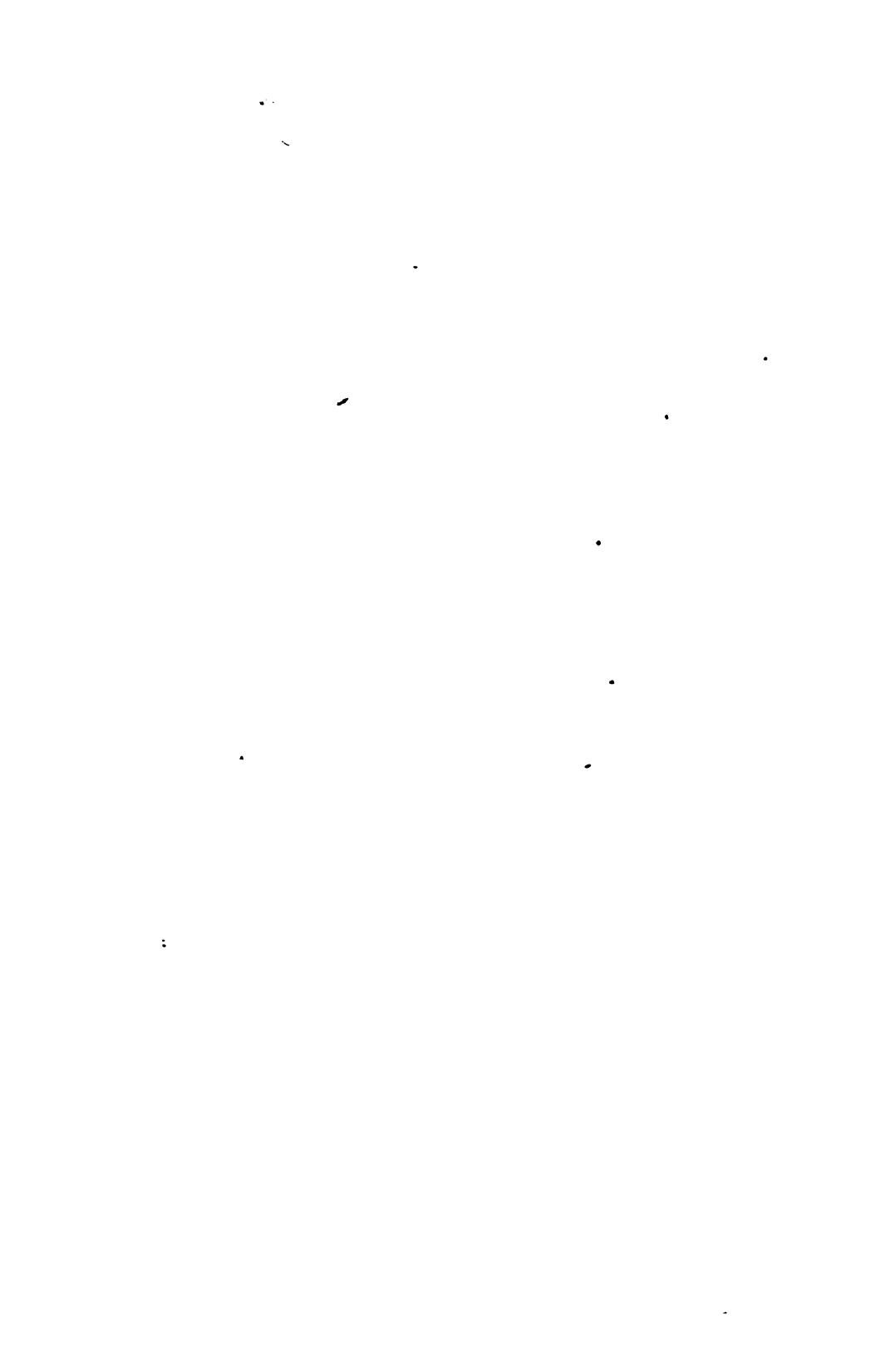
Ι. Δ. Τζέτζης

Διδάκτ. Φιλόσ. καὶ καθηγητής τοῦ Βερβακείου Δυκείου.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΩΝ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

Σελ. 1. Ὄντι «ἀποτελεσματικαὶ τέχναις ἀνάγνωθι «ἀποτελεστικαίν. Σελ. 6, ὄντι «Ἄι πολλῶν ἐκ τῶν ἀνάγνωθι «Ἄι ἐκ τῶν πολλῶν». Σελ. 21, ὄντι «ἄξια ἀνάγνωθι «αῖσ. Σελ. 25, ὄντι «μεμυημένων» ἀνάγνωθι «μεμνημένων».





ΤΩΙ ΣΕΒΑΣΤΩΙ ΜΟΙ ΦΙΛΩΙ

ΚΥΡΙΩΙ

ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΙΝΣΚΗ

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ

ΑΝΔΡΙ ΕΙΔΗΜΟΝΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΝΘ' ΩΝ ΣΥΝΑΝΤΕΛΑΒΕΤΟ

ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΔΕΙΓΜΑ

ΑΝΑΤΙΘΗΜΙ

Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Ό δρος Παρασημαντική (τέχνη), τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοκένω ἀπαντῶν καὶ λίγην πιθανὸν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθεῖς, σημαίνει τὴν τέχνην τὴν διελαχυθάνουσαν περὶ τῶν σημείων δι' ὧν γράφεται ἡ μελῳδία καὶ δηλοῦνται τὰ διέφορα μεγέθη τῶν διαστημάτων, συστημάτων, συμβολιῶν καὶ ῥυθμικῶν συγημάτων ἐν τῇ μουσικῇ, ἐν τε τῇ κατὰ τόπον δηλούντῃ καὶ κατὰ χρόνον κινήσει τῆς φωνῆς.

Ἡ ιστορία ἀποδεικνύει, ὅτι ὁ σπερ ἀνεπτυγμένη τις γραπτὴ γλῶσσα προϋποθέτει κατάστασιν ἀποχρώντως προηγμένου πολιτισμοῦ, οὗτω καὶ ἡ ἀνεπτυγμένη παρασημαντικὴ δύναται τότε νὰ καταστῇ ἐπαισθητή, καὶ παρ' ἔκείνοις μόνον τοῖς λαοῖς, παρ' οἷς ἡ μουσικὴ ἀνυψώθη ἦδη ἀποχρώντως εἰς τέχνην· ὡσκύτως δὲ παρασημαντικὴν ἥδυνθήσαν νὸν ἐπινοήσασι μόνοι οἱ κεκτημένοι ἥδη γραπτὴν γλῶσσαν· λαοὶ δὲ μὴ ἔχοντες τοιχύτην καὶ σήμερον εἰσέτι στεροῦνται παρασημαντικῆς. Τὰ ἀρχαιοτάτα δὲ ἵγνη ἀνεπτυγμένης ὄπωσοῦν παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς ἀπαντῶσι, παρὰ τοῖς Κινέζοις καὶ ἀρχαίοις Ἰνδοῖς· ἀμφοτέρων δὲ ἡ μὲν παρασημαντικὴ σύγκειται ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἴδιου αὐτῶν ἀλφαβήτου καὶ ἐξ ἴδιαιτέρων σημείων· ῥυθμικῶν καὶ ἐξαγγελικῶν, τὸ δὲ μουσικὸν αὐτῶν σύστημα ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τοῦ διατονικοῦ γένους.

Τὸ ἑλληνικὸν δὲ ἔθνος ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μετεγειρίσθη τρία διάφορα συστήματα

παρασημαντικῆς, τὰ ὁποῖα κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς ἀναλόγως τῆς καταστάσεως καὶ προόδου ἡ καταπτώσεως τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἔλαβον μεταρρυθμίσεις τινὰς ἀναλόγους. Τὸ μὲν ἀρχαιότερον τῆς παρασημαντικῆς σύστημα, ἐκ τῶν εἰκοσι ταῖς τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου συγκείμενον, περιεσώθη ἡμῖν τέλειον ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς συγγράμμασι τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, τοῦ Ἀλυπίου, καὶ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς τοῦ Ἀνωνύμου, καὶ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ πρώτου ἡ ἐπινόσις αὐτοῦ εἰς Πυθαγόραν, ὅπερ πότε διεστολὴν τῶν ἄλλων δύο ὄνομάζομεν Πυθαγόρειον. Ἡ ἀρετὴ δὲ τῶν συστήματος τούτου ἔγκειται μόνον ἐν τῷ ὅτι δύναται νὰ πρασημάνῃ ἀκριβέστατα καὶ τὰ λεπτότατα καὶ ἐλάχιστα διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τοῦ διαστονικοῦ καὶ ἐναρμονίου, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ, καὶ τοῦ τούτων κοινοῦ μετὰ τῶν χρονῶν αὐτῶν, ἥτοι τὰ ἀπλᾶ διαστήματα τοῦ τεταρτημορίου καὶ τριτημορίου τοῦ τόνου, τὸ ἡμιτόνιον, τὸν τόνον, καὶ τὰ ἐκ τῶν τούτων σύνθετα καὶ ἐκ συμφάρσεως ἀσύνθετα, ἥτοι τὴν τριδίεσιν, πενταδίεσιν, ἐπταδίεσιν, τὸ τριημιτόνιον κτλ., τὰς διαφόρους συμφωνίας ἀπλᾶς τε καὶ συνθέτους, τὰ διάφορα τῶν τριῶν γενῶν συστήματα καὶ εἰδὴ μετὰ μικθηματικῆς ἀκριβείας ἐν ψεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὄργχωντικῇ μουσικῇ κατὰ τὸν ἔξης τρόπον.

Τὸ ἐξ εἰκοσι ταῖς τεσσάρων γραμμάτων συγκείμενον ἐλλ. ἡλράβητον δικιρεῖται κατὰ τὸν Ἀλύπιον εἰς ὀκτὼ μέρη κατὰ τὰς ὀκτὼ χορδὰς τοῦ διὰ πασῶν ἐκ τριῶν γραμμάτων συνιστάμενα, δηλούντων τὸ μέγεθος τοῦ τόνου, καὶ τοῦ μείζονος καὶ ἐλάττονος ἡμιτονίου ἐν ἑκάστῳ τῶν τριῶν διαστονικῶν διὰ πασῶν, ὀξυτέρου, μέσου καὶ βαρυτέρου, διαχρινομένων ἀπ' ἀλλήλων τοῦ μὲν ὀξυτέρου διὰ πασῶν διὰ τῶν γραμμάτων ὀξυτόνων, τοῦ δὲ βαρυτέρου διὰ τῶν γραμμάτων ἀνεστραχμένων, ἀπεστραχμένων πρὸς τὰ δεξιά ἢ ἀριστερά, ὑπτίων, πλαγίων, ἀμελητικῶν, ἐλλειπῶν κτλ., τοῦ δὲ μέσου σημανιομένου διὰ τῶν ἐν γρήσει κεραλαίων γραμμάτων. Διὰ τὰ λοιπὰ δὲ διαστήματα ἐναρμόνια καὶ χρωματικὰ μεταχειρίζονται ἵδια γράμματα, μεταβεβλημένην τὴν θέσιν ἔχοντα πρὸς διάκρισιν, ἐλλειπῆ ἢ ἀμελητικά, περὶ οὐ παραπέμπομεν τὸν βουλόμενον πλείονας εἰδέναις εἰς τὰς πηγάδας. "Ινα δὲ παράσχωμεν εἰς τοὺς ἡμετέρους ἀναγόστας μικράν τινα ἴδεαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον, παραχθέτομεν ἐνταῦθα τὸ μέσον διὰ πασῶν, ἔχον ὡς ἔξης ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ μεθ' ἐρμηνείας εἰς τὴν γερμανικὴν καταλογὴν (solmisation):¹

¹ Ἐν τοῖς ἐλλ. λεξικοῖς δὲν ἀπεντάχει σημασία αὐτῇ τῆς λεξεως «καταλογή», ἣν οἱ βιζαντινοὶ μουσικοὶ δηλοῦσι καὶ διὰ τῶν «ἡχημα, ἐνήχημα καὶ ἐπήχημα».

Mésonor διὰ πασῶν.

A	B	Γ		Δ	E	Z		H	Θ	I		K	Λ	Μ
fis' ges' f'				eis' f'	e'			dis' es'	d'			eis' des'	e'	

N	E	O		Π	P	C		T	Υ	Φ		X	Ψ	Ω
his e' h				a'is b	a			gis as	ge			sis ges	γf	

Τὸ δὲ ὁξύτερον διὰ πασῶν δηλοῦται κατὰ τὴν αὐτὴν ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ’ ὁξυτόνων:

A'	B'	Γ'		Δ'	E'	Z'		H'	Θ'	I'		K'	Λ'	Μ'
fa'				mi'				re'				do'		
γα				βou				πα				νη		

N'	E'	O'		Π'	P'	Σ'		T'	Υ'	Φ'		X'	Ψ'	Ω'
si				la				sol				fa		
ζω				κε				δι				γα		

Τὸ δὲ βαρύτερον διὰ πασῶν σημαίνεται κατὰ τὴν αὐτὴν τοῦ πρώτου καὶ ὁξυτέρου ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ’ ἀνεστρεψυμένων, ὑπτίων, ἀμελητικῶν κτλ. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ σειρὰν καὶ διαίρεσιν εἶνε διηγημένη καὶ τὰ ἀντίστοιχα γράμματα τῆς χρούσεως, ἦτοι τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, διεκρέοντα μόνον κατὰ τὴν θέσιν καὶ τὸ σχῆμα. Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη καίπερ δυναμένη νὰ παρασημάνῃ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας ἀποχνητα τὰ διεκτήματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, δὲν σημαίνει ὅμως τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, ἦτοι τὸν ῥυθμόν, ἀλλ’ ἔχει πρὸς τοῦτο ἀνάγκην ιδίων σημείων. Ἡ ἐλειψίς δὲ αὕτη ἀνεπληροῦτο ἐν τῇ ὀργανικότητι τὸ μὲν ὑπὸ τοῦ λεκτικοῦ ῥυθμοῦ τοῦ κειμένου, τὸ δὲ διὰ τῆς δηλώσεως τοῦ ῥυθμικοῦ γένους ἐπιγραφικῶς ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ, ὅπερ εἶνε δυνατὸν μόνον ἐν ταῖς ποδικαῖς τοῦ χρόνου διαιρέσεσιν, οὐχὶ δὲ καὶ ἐν ταῖς ιδίαις τῆς ῥυθμοποιίας διαιρέσεσι καὶ χρονοῖς. Παραδείγματα δὲ τοιχύτης ἐπιγραφικῆς δηλώσεως παρέχουσιν ἡμῖν οἱ διὰ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης παρασεσημασμένοι ὕμνοι τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ὃν ὁ εἰς Μοῦσαν φέρει ἐπιγεγραμμένον «*Ιαζμός*

ῶν τὴν διαφορὰν ἔχομεν δηλώσαντες ἐν τῇ πραγμ. «Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche» (σελ. 39).

παρεργούς, Στόχος εστι τὸν πόλεμον νὰ πάρῃ. Γένις δὲ πάλαιστρα, ἐπειδὴς ἀναδεικνύεται αὐτή. Κατὰ τοῦτα εἰνόπτειον καθίσταται, ὅπερ ἡ παραγόντης παραπομπήσιν, διὰ τῶν μέσων τούτων ἡδίνατο νὰ ἀποτελέσθη τοῦτο μόνον εἰς τὰς ἀπαρτίσεις μουσικῆς, τὸς ἡ μελωδεῖας ἥδηνές τούτης καὶ συντελεῖσθαι τοὺς τοῦ λεκτικῶν τοῦ γενέτου ἡ πατέρες, τοῖς τοῦ μέτρου διάκονται, καὶ μουσικῆς πεντατονίας μόνον εἰς τὰς ἄποικας πολιτείας τοῦ γένους διακρίσεις, μὴ πανίστης δὲ γενέται τῶν τριστομοντερίμων καὶ πεντατονών μέγιστης ἑταῖστημενος γένονται, μηδὲ τὰς τετρατονίους τῆς μουσικῆς καὶ βορχείας εἰς τρεῖς τέσσερες επειδή γένονται.
Η παραστηματική, αὗτη, ἡ οποία δὲν ἡδίνατο νὰ παραστημένη, τὰς ὑπὸ τῆς γένητης πολιτείας εἰνές διακρίσεις τῶν περίστων καὶ ἁστριθέτου γένους μηδὲ τοῦ διατάξιον ἑστηθέτων γένονται μεριθῶν, περὶ τῶν δειλαριζόντων
'Αριστοτέλεως ἐν τοῦ ἐθνικαῖς μήτοι: δὲν ἡδίνατο νὰ παραστημένη, φέρονται γενετέρες τῶν μυκετῶν καὶ βορχεύτερες τῶν βορχέων, σύδε τοὺς ἀπὸ τοῦ συνθέτους καὶ μικτοῦ γένουνος.¹ Εἳς τούτων εἴνε ὅτι τὴν πολιτεύουσα παραστηματικήν, σύνειστος γένεται περὶ τῶν Ἀριστοτελῶν, πίλαι τοῦ Ἀνωτέρου, ἡδίνατο μότως ἔγουστα νὰ ἐπαρκέσῃ μόνον εἰς τὰς ἀποτήσεις τῆς εὐρύθμιου μουσικῆς, ἵνα δικεντηται καὶ ὑπέρμηχροι ἡπέρβεβοι ὁ Πλάτων, Ἀριστοφάνης, Ἀριστοτέλεως, επειδή τοις Αἰσχύλοις.
'Αλλ' ἡπὸ τῆς ἐπομένης ταύτης οἱ ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ ἡρέσαντο νὰ μεταγενετθῶσι τὴν εὑρετὴ μουσικήν, ἵνας ἐποίει γρῆσιν τῶν καλομηλέων γένουνον ἐθνικοποίης ιδίων, καὶ κατ' ὀλίγον νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὴν μελοποιίαν σγηνοτενῆ, καὶ δικεκλικημένα μέληται, διπερ ἀποδεικνύεται καὶ μαρτυρεῖται ἐν τῆς ἐν τοῖς ὅρόμυσι πολεμικῆς τοῦ Ἀριστοράνους πρὸς τὸν νεωτερισμὸν τῶν μελοποιῶν καὶ ποιητῶν, ἐν τῶν Νόμοιν καὶ τῆς Πολιτείας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἄλλων ιστορικῶν πηγῶν, ὡς προελθούστης τῆς προχρητικῆς θέλωμεν ἀποδεῖξε². Τὰς ἀποτήσεις δὲ τῆς ἐν τῇ μελοποιίᾳ μετα-

¹ 'Αριστοτ. 283. 'Απλῶς μὲν τύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ἐθνικομένων διηρημένος' ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πεντων τῶν ἐθνικομένων διηρημένος· πή δὲ σύνθετος καὶ πή ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μέν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδικάρετος ὅν. 'Ο μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἐν τις εἶη, οἷος μεθ' ὁπὸ ξυλλαβῶν πλειόνων, μεθ' ὑπὸ φύσιγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δὲ ἀπλῶς σύνθετος ἡ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνές κατέχειμενος· ὁ δὲ μικτός, ὡς συμβεβηκεν ὑπὸ φύσιγγου μὲν ἐνές, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μικτός, ὑπὸ φύσιγγων δὲ πλειόνων.

² Οὐδέτερος μέγιρος τοῦδε, καὶ οὐδον τὴν ἡμετέρην γινώσκομεν, παρετήρησεν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων διηρεῖτο εἰς εὔρυθμον καὶ εὐμελῆ. Τὴν διαίρεσιν δὲ ταύτην ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ (1) τῶν Πολιτικῶν (χεφ. 7) διέκ τοῦ «Σκεπτέον δ' ἔτι... ποκαὶ πότερον προσαριστέον μελλοντὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὔρυθμον.» Ή διαφορά δὲ αὕτη τῶν δύο τούτων εἰδῶν τῆς μουσικῆς ἔγκειται ἐν τῇ αὐτῇ διαφορῇ τῶν δύο μεταρχησικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων, τοῦ Πλατωνικοῦ καὶ Ἀριστοτελικοῦ. Η μὲν εὔρυθμος είνε τὴν μουσικὴν τῆς φιλοσοφικῆς ἢ μᾶλλον ποιητικῆς πολιτείας τοῦ

θολῆς ταύτης, ἦν τινες τῶν ἀρχαίων καὶ ἀλεξανδρινῶν ὄνομάζουσιν ἐκβαρβάρωσιν τῆς γνησίας ἐλληνικῆς μουσικῆς, θεραπεύουσι μόνον ἐπ' ἐλάχιστον αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναφερόμεναι συμπληρώσεις εἰς τὴν πυθαγόρειον παρασημαντικήν, ἔχουσαι ὡς ἕτης κατὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ Belermann καὶ Vincent.

Ι. Τέχνη μουσικῆς.

«Ο ρυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλουμένου παρότισι καὶ νοῦ. Διεκφορᾷ δὲ αὐτοῦ αἴδει μακρὰ δίχρονος —, μακρὰ τρίχρονος —, μακρὰ τετράχρονος —, μακρὰ πεντάχρονος —.

2. Τὰ δὲ τοῦ μέλους ὄνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέτακται.

3. Η μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἀπτικτονῇ οἷον Ε̄ (A). ή δὲ ἄρσις ὅταν ἐστιγμένον, οἷον Ε̄. "Οσα οὖν ἥτοι δι' ἀφθῆς η μέλους χωρὶς στιγμῆς η χρόνου τοῦ καλουμένου κενοῦ παρότισι γράφεται, η μακρᾶς διχρόνου —, η τριχρόνου —, η τετραχρόνου —, η πενταχρόνου —, τὰ μὲν ὠδῆς κεχυμένα λέγεται, ἐν δὲ μέλει μόνῳ καὶ λεῖται διαψηλαχρήματα.

«Τὰ δὲ προερημένα τοῦ μέλους ὄνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέτακται· πρόστιληψίς ἐστιν ἐκ τοῦ βαρυτέρου φθόγγου ἐπὶ αὐτὸν διέντερον ἐπίταξις ἥτοι ἀνάδοσις, ἢν τινες καλοῦσιν ὑφὲν ἐσωθεν· αὐτὸν δὲ γίνεται ποικίλως, ἀμέσως τε καὶ διὰ μέσου ἀμέσως μὲν οἷον F Σ (re—mi=πα—θου)· ἐμμέσως δέ, οἷον διὰ τριῶν F η (ι·ε—fa=πα—γα), διὰ τεσσάρων F Π (re—sol=πα—δι)· διὰ πέντε F Λ (re—la=πα—κε).

5. "Εκλειψίς δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν ὀπιτέρων ἐπὶ τὰ βαρύεσσι· οἷον ἀμέσως Σ u F (mi—re=θου—πα)· ἐμμέσως δέ διὰ τριῶν η F(fa—re=γα—πα)· διὰ τεσσάρων Π F(sol—ι·ε=δι—πα). κτλ.

'Ἐν ἑτέρῳ δὲ χειρογράφῳ ὑπάρχουσι τὰ ἕτης σχήματα:

τω α τα η τη ω τω α τα η τη ω
Ε̄ u Γ, Γ u F, L u F, F u Σ, Σ u η, η u Π, Π u Λ
La—si, si—do, do—re, re—mi, mi—fa, fa—sol, sol—la
Κε—ζω, ζω—νη, νη—πα, πα—θου, θου—γα, γα—δι, δι—κε

Πλάτωνος, περιέχει μόνον τόχαλον ἐν τῷ μεγέθει τῇ τάξει καὶ τῇ συμμετρίᾳ ἀνευ τῆς διὰ τόνων ἐκδηλώσεως τοῦ ψυχικοῦ ιδίους τῶν ἀτόμων, καὶ ἀπευθύνεται εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κρίσιν, τῆς μὲν διανοίας τῆς λέξεως παραγόντος τὰς διεκθέσεις καὶ τὰς ἐκ τούτων διαγειρομένας κινήσεις, τοῦ δὲ μουσικοῦ στοιχείου χρησιμεύοντος μόνον πρὸς ἐπίρρωσιν, συνδιέγερσιν καὶ ἀναρρίπτειν τῶν κινήσεων τούτων." Η δὲ εὐμελής

τα τέλη F, Σ, Π, < μι

τα ε

μι = mi - re, Σ = Σε - εις, Π = πι - εις.

3. Τοις συντομοτάτοις τρόποις έχεις τα παραπάνω όπως παραπάνω
• Είναι η ίδια γραμμή της παραπάνω είναι τα ίδια τα παραπάνω πάνω
• ή Ε = ε - εις - εις. Επειδή δε οι πάνω F W = f - i.
• μι τοις παραπάνω ΗΠ (=re - εις); δε τέλη < F (=la).

Επί τέλη γεννηθήσουν. Επειδής δε τα παραπάνω τρόπους δεν τα
αποτελούν είτε τα γραμμές

Σ F, Σ F, Π F, Π F, < μι,
mi - re, fa - re, sol - re, sol - re, la - fa

8. Επειδής δε ιστον, έτσι των πάνω γραμμών δες λαρνακούσιους
εργάσιους παραπλανηθείται οδιότερος φθίσης, αύριον

F Σ F (re mi re) Σ μι Σ (mi fa mi)

9. Τίνη δὲ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως

I' × F (=re - re) Σ × Σ (=mi - mi)

«Τόν δὲ μελισμὸν λέγομεν οὕτως

των - νω θέσις άρσης ταν - να θέσις άρσης
F × I' (re - do - re - re), Σ × Σ (mi - re - mi - mi),

μ X μ θέσις άρσης
(fa - mi - fa - fa)

«Τόν δὲ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως

των - νι, θέσις άρσης ταν - να θέσις άρσης
I' + F (re - mi - re - re), Σ + Σ (mi - fa - mi - mi),

οἷον η μουσικὴ τοῦ δυνατοῦ καὶ πρέποντος, ἀπευθυνομένη μᾶλλον πρὸς τὴν αἰσθη-

την-νη θέσις ἄρσις των-νω θέσις ἄρσις
 η + η (fa—sol—fa—fa), η + η (sof—fa—sol—sol),

τεγ-νε θέσις ἄρσις
 η + η (la—si—la—la).

«Τὸν δὲ κοινὸν ἔκ τῆς συνθέσεως αὐτῶν σχηματισμόν, ὃν ἐνιοι τερετι-
 εσμὸν καλοῦσι, κομπισμοῦ τε καὶ μελισμοῦ, ἦτοι μελισμοῦ καὶ κομπι-
 εσμοῦ, λέγομεν οὕτως»

των-των-νω θέσις ἄρσις
 F+F×F (re—mi—re—re—do—re—re)

Πλὴν δὲ τῶν τρισήμιων τετρασήμων, καὶ πεντασήμων χρόνων ὁ Ἀνώ-
 νυμος ἀναφέρει καὶ κενοὺς χρόνους τοὺς ἑξῆς:

Κενὸς βραχὺς Λ (=λειψίμα)

Κενὸς μακρὸς διχρόνου . . . Λ

Κενὸς μακρὸς τριχρόνου . . Λ

Κενὸς μακρὸς τετραχρόνου . Λ

Τὸν κενὸν δὲ χρόνον ὅριζει ὁ Ἀριστ. Κοιντιλιανὸς (σελ. 40) ὡς ἑξῆς:

«Κενὸς ἔστι χρόνος ἥνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ φυθμοῦ. Λειμμα
 «δὲ ἐν φυθμῷ, χρόνος κενὸς ἐλάχιστος. Πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς
 «ἐλαχίστου διπλασίων.»

Ἐν δὲ τῷ περὶ μελοποιίας κεφαλκίῳ ὁ Ἀνώνυμος περιέχει πολλὰ παρα-
 δείγματα «Ἀγωγῆς καὶ ἀνακλήσεως τοῦ διὰ τεσσάρων κατὰ σύνθεσιν
 καὶ ἀνάλυσιν» τῆς προσλήψεως καὶ προσχρούσεως, ἐκκρούσεως καὶ ἐκ-
 λήψεως κτλ., περὶ δὲ δικλημβάνει καὶ ὁ Μ. Βρυέννιος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν
 Ἀρμονικῶν, ἀναφέρων τὸ ὄλον ἔνδεκα τὰ ἑξῆς: 1) τὴν πρόληψιν ἣ ὑφ'
 ἐν ἔσωθεν, 2) τὴν πρόκρουσιν, ἣ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 3) τὴν ἐκληψιν, ἣ ὑφ'
 ἐν ἔσωθεν, 4) τὴν ἐκκρουσιν, ἣ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 5) τὸν προλημματισμόν, 6)
 τὸν προκρουσμόν, 7) τὸν ἐκλημματισμόν, 8) τὸν ἐκκρουσμόν, 9) τὸν με-
 λισμόν, 10) τὸν κομπισμόν, 11) τὸν τερετισμόν, κοινὸν σχηματισμὸν ἐκ
 τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, προσθέτων: «Ο δὲ τερετι-

σιν καὶ περιέχουσα πλὴν τοῦ καλοῦ τὰς ὑποκειμενικὰς διαθέσεις τοῦ ἀτόμου κε-
 χρωματισμένας καὶ διὰ τοῦ τονικοῦ στοιχείου πλείσινα περὶ τούτου κατωτέρω

«σμὸς κοινὸς τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὄργχνικοῦ· καὶ γὰρ ὅταν τις τῷ μὲν «στόματι ἔδη, τοῖς δὲ δακτύλοις ἢ τῷ πλήκτρῳ τὰς χορδὰς κατὰ τὸ «μέλος κρούῃ, τότε τερετίζειν λέγεται· ἡ οὐαλλον τότε τις ἀληθῶς τε- «τερετίζειν λέγεται, ἐπειδὴν οὐ μόνον τὸ δέκυτερον μέρος τοῦ μέλους, ἣτοι «τὸ τῶν νητῶν τετράχοδον μετὰ ψῆφος καὶ κρούσεως διεξέρχοιτο, «ἀλλὰ καὶ τὸ βαρύτερον, ἣτοι τὸ τῶν ὑπκτῶν· οὗτον καὶ γὰρ ἐνεργῶς «τερετίζειν οἱ τέττιγες φάίσινται.»

Άλλὰ καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν ταύτην, ἵνα ἡ πυθαγόρειος παραση-
μαντικὴ ἔλαχεν, ἥδυνατο μὲν νὰ εἶνε ἀποχρῶσα εἰς τὰς ἀποικιήσεις τῆς
εὑρύθμου, οὐχὶ ὅμως καὶ εἰς τὰς τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, τῆς ἐλευθέρως
ἀναπτυσσομένης καὶ ἀνὰ τὸν χρόνον παντάποτεν ἀνεξαρτήτου γενομένης
τοῦ λεκτικοῦ ῥυμοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν ποικιλωτάτων τῆς ῥυθμο-
ποιεῖς ιδίων διεκρέσεων καὶ μελικῶν σχημάτων. Ἐπειδὴ δὲ ἡ χρήσις τῆς
εὑρύθμου μουσικῆς εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ἦτο μετριωτάτη, καὶ πολὺ πι-
θανὸν μόνον εἰς τοὺς ιεροὺς ὕμνους, ἐάν τοιοῦτόν τι δυνάμεθα νὰ συμπε-
ράνωμεν ἐκ τῶν σωζόμενων ὕμνων τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ἡ π.θα-
γόρειος παρασημαντικὴ ἔμεινεν ἐν χρήσει μόνον ἐν τῇ εὑρύθμῳ μουσικῇ ἐφ'
ὅσον αὕτη διέμεινε. Κυρίως δὲ διετηρήθη ἐν τῇ ἀρμονικῇ θεωρίᾳ τῶν εἰρη-
μένων ἀρμονικῶν συγγραφέων, ώς προσφορωτάτη πρὸς τὴν μετὰ μαθηματι-
κῆς ἔκριθείας δήλωσιν τῶν διαφόρων ἀπλῶν, συνθέτων καὶ δισυνθέτων διαση-
μάτων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ βυ-
ζαντινοὶ μουσικοὶ ταύτην μετεχειρίζοντο ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ θεωρητικοῦ
τῆς ιερᾶς καὶ βεβήλου μουσικῆς, ἣτοι τῆς Ἀρμονικῆς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου
τρανωτάτη ὁ Ἀγιοπολίτης, χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων
(ἀριθ. 360), ὃς τις πραγματεύσθενος τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς ιερᾶς τῶν
βυζαντικῶν μουσικῆς κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ τοὺς ΙΙιθηγορείους, ἐν
σελ. 2—3 ἔκθετει τὸ μουσικὸν συνημμένον καὶ διεζευγμένον διάγραμμα
ταύτης διὰ τῶν γραμμάτων τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν πληρε-
στάτῃ συμφωνίας πρὸς τὸν Ἀλ. πιον καὶ Ἀνώνυμον διὰ τῶν ἔξης: «Ἀριθμὸς
αὐτὸν ὅσος καὶ μουσικῆς... Τὰ δὲ ὄνδυκτα τῶν δεκαπέντε τῆς μου-
σικῆς κακαλλίων εἰσὶ ταῦτα:

«Προσλαμβανόμενος ζῆται ἐλλειπές καὶ ταῦ πλάγιον . . . =A=La=Ke
«Ὑπάτη ὑπατῶν γάμμα ἀντεστραμμένον καὶ γάμμα ὄρθὸν =H-Si=Zω
«Πλαρυπάτη ὑπκτῶν θῆται ἐλλειπές καὶ γάμμα ὄπτιον =c=dō=νη
«Ὑπετῶν διέκτονος φῦ καὶ δίγαμμα =d=re=πα
«Ὑπάτη μέσων, σ καὶ σ =e=mi=βου
«Πλαρυπάτη μέσον ρ καὶ σ ἀντεστραμμένον =f=fa=γα
«Μέσων διάτονος μ καὶ π καθειλκυσμένον =g=sol=δε
«Μίσην καὶ λ πλάγιον =a=la=κε

•Τρίτη συνημμένων θ καὶ λ ἀνεστραμμένον =b=b=ζω
«Συνημμένων διάτονος γ καὶ ν =c=do=νη
«Νήτη συνημμένων ω τετράγωνον ὑπτιον καὶ ζ . . . =a=re=πξ
«Πλαράμεσος ζ καὶ π πλάγιον =h=si=ζω
«Τρίτη διεζευγμένων ε τετράγωνον καὶ π ἀνεστραμμένον =c=do=νη
«Διεζευγμένων διάτονος ω τετράγωνον ὑπτιον καὶ ζῆτα =d=re=πξ
«Νήτη διεζευγμένων φ πλάγιον καὶ η ἀμελητικὸν . . . =e=mi=βου
«Τρίτη ὑπερβολαίων υ κάτωνεῦον καὶ ήμίχλφις ἀριστε-
ρὸν ἀνεστραμμένον =f=fα=γα
«Υπερβολαίων διάτονος μ καὶ π καθειλκυσμένον ἐπὶ τὴν
όξύτητα =g=sol=δι
«Νήτη ὑπερβολαίων : καὶ λ πλάγιον ἐπὶ τὴν οξύτητα . =a=la=κε

Αμέσως δὲ ἔπειται ἡ ἔξῆς παρατήρησις: «Σημείωσον ὅδε περὶ τόνων
«ἀπλῶν καὶ συνθέτων καὶ ποῖα δεῖ εἶναι τὰ κυρίως σημάδια κατὰ μίμη-
«σιν τῶν τῆς μουσικῆς καθαλλίων.»

Σημάδια δὲ καὶ τόνους ἐνταῦθι καὶ ἐν τῇ ἀργῇ ἐννοεῖ τὰ τῆς παρα-
σημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν, δι' ἣς εἶνε παρασεσμάτων ἀπαντώ τὰ λει-
τουργικὰ καὶ ὑμνολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, μου-
σικὴν δὲ τὸν καλούμενον ἀρμονικὸν κανόνα. Τὰ γράμματα δὲ τοῦ ἀρμο-
νικοῦ τούτου κανόνος εἰσὶ τὰ τῆς φωνῆς καὶ κρούσεως τοῦ βρυτέρου διὰ
πασῶν τοῦ Ἀλυπίου ἐν τῷ Λαδίῳ τρόπῳ.

Ωσαύτως δὲ καὶ ἐν φυλ. 21 ὁ αὐτὸς Ἀγιοπολίτης περιέχει τοὺς ἑστῶ-
τας φθόγγους τοῦ ἑτέρου ἀρμονικοῦ κανόνος (τοῦ ὑπολυδίου τρόπου), ὃν
ἔδημος ιερέσιμος πλήρη μετὰ τῶν σημείων τῆς πυθηγορείου παρασημαν-
τικῆς ἐκ χειρογρ. τῆς ἐν Μονάχῳ βιβλιοθήκης ἐν τῇ «Περὶ τῆς ἀρχαίκης
«έλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ» ἐνκισίμῳ πραγματείᾳ ἡ-
μῶν (σελ. 101.)

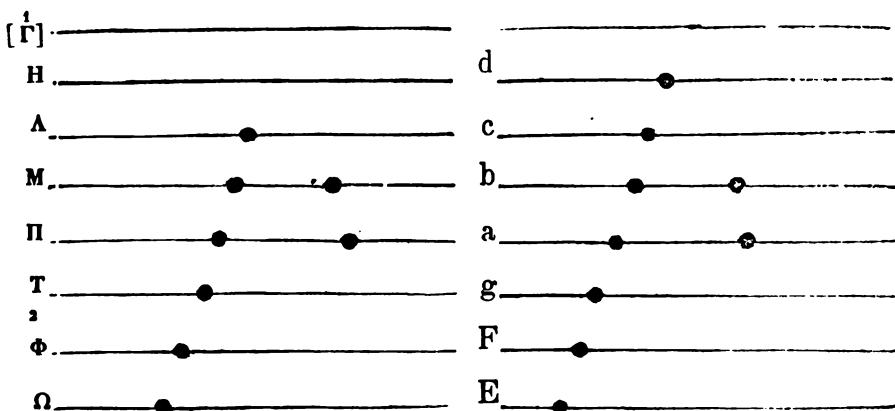
Οὐδεμίζων μὲν εἰδῆτιν ἡ μαρτυρίαν ἡδυνήθημεν νὰ εὔρωμεν μέχρι τοῦδε,
καίτοι πολλὰ ἐρευνήσαντες καὶ χειρόγραφα καὶ ἐντυπα, ἀν αἱ Ἀνατο-
λικαὶ ἐκκλησίαι ἐποίησάν ποτε γρῆσιν τῆς πυθηγορείου ταύτης παρασημαν-
τικῆς ἐν τῷ πρακτικῷ, πλὴν τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας, ποιησάσης χρῆσιν
καὶ πρότερον καὶ ἐπὶ τοῦ Hucbald (+932) μετά τινων μεταρρυθμίσεων.
Ἐπειδὴ δὲ ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ταύτῃ παρασημαντικῇ οὐδὲν ἵγνος εὔρηται
τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναγραφομένων συμπληρώσεων, τῶν τρισήμων
μέχρι πεντασήμων χρόνων καὶ λειμάτων, ἡ Ῥωμαϊκὴ ἐκκλησία φάνε-
ται ὅτι ἔλαβε τὴν ἀρχαιοτέραν πυθηγορείου παρασημαντικὴν περὰ τῆς
τοῦ Βοηθίου Ἀρμονικῆς, ἥτις συνετάχθη κατὰ μετάφρασιν ἐκλεκτικῶς ἐκ
τῶν Ἐλλήνων Ἀρμονικῶν κατὰ τὸν πέμπτον μ. Χ. αἰῶνα, παρ' οἷς δὲν
εὔρισκονται αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναγραφόμεναι συμπληρώσεις. Ἄφ-

ιτέρου δμως ἐκ θετικῶν πηγῶν γινώσκομεν, ὅτι μέχρι τοῦ ε' αἰώνος ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν ἡγετὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου οἱ φαλμοὶ ἥδοντο ἐναλλάξ ὑπὸ διαφόρων χορῶν Ἑλληνιστί, Λατινιστί, Συριστὶ καὶ Βαρβαριστί.¹ Ὡσαύτως δὲ ἐν Νεαπόλει καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλαιστίνης Ἑλληνιστί, Λατινιστί καὶ Συριστί. Ἐκ τούτου δὲ γεννᾶται τὸ ζήτημα, μετεχειρίζοντο ἀρά γε ἀπασταὶ αἱ χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι κατὰ τοὺς πρώτους πέντε αἰῶνας μίαν καὶ τὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν ἡ ὑπῆρχον διάφοροι ἐν ἐκκλησιῶν, ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ; Περὶ τούτου οὐδεὶς τῶν μέχρι τοῦδε περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων ἀπεφήνατό τι θετικόν, ἀλλως τε δὲ λίαν μὲν σκοτεινὴ ἡ ἴστορία τῆς πρὸ τοῦ Ghiido d'Arezzo μουσικῆς τῶν δυτικῶν ἐθνῶν εἴνε, πολλὰ δὲ γνῶμαι τῆς ἴστορίας ταύτης ἀνετράπησαν καὶ ἀνεσκευάσθησαν ἐσχάτως ὑπὸ πεπειραμένων τῆς μουσικῆς ἴστορικῶν, ὃν δμως αἱ γνώσεις θέλουσιν ἀποδειχθῆ λίσιν ἐνδεῖς ἐκ τῆς ἐρεύνης τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, ἤτις ἔπερπε νάξ προηγούθη διὰ πολλοὺς καὶ γνωστοὺς λόγους, ἢ τούλαχιστον νάξ μὴ παρορχθῆ. Ἐλπίζομεν δέ, ὅτι αἱ ἔρευναι τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τινῶν τῆς ἐσπερίας, μὴ ἐπισκεφθεισῶν ὑφ' ἡμῶν, ἡθελον συντελέσει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διαλεύκανσιν τοῦ ἀλύτου τούτου ζητήματος. Γαῦτα μὲν ἐν συντόμῳ περὶ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως αὐτῆς κατὰ τὸν Ἀνώνυμον, παρ' ὃ δὲν ἀπαντῶσι σημεῖα τῶν ἑξασήμων, ἐπτασήμων καὶ ὀκτασήμων χρόνων, ὃν ποιεῖ χρῆσιν ἡ βυζαντινὴ παρασημαντική, καὶ τῶν ὅποιων ἡ ὑπαρξίας καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ βεβαιοῦται ἐκ τοῦ Ἀριστοξένου, λέγοντος: «καλείσθω δὲ πρῶτος «μὲρες τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμίζομένων δυνατὸς ὃν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ διὸς τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ διὸς τρίς, τε- «τράσημος δὲ διὸς τετράκις» κατὰ ταύτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν «τὰ ὄνόματα ἔξει», καὶ σαφέστερον ἐκ τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ: «Τρο- «χαῖος ὄρθιος ὁ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως, τροχαῖος «σημαντὸς ὁ ἑξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως.»

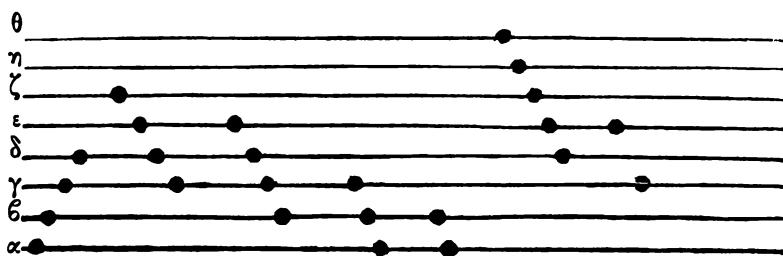
Περιεσώθησαν δ' ἡμῖν τρία μὲν διαγράμματα διὰ τοῦ Γαλιλαίου καὶ Κιρχέρου, ἐν δὲ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἔθνικῆς ἐλληνικῆς βιβλιοθήκης (ἀριθ. 75) τῆς γραμμικῆς παρασημαντικῆς, μαρτυροῦντα καὶ ἀποδεικνύοντα μεταρ-

¹ Χρυσοστ. (τόμ. 63. σελ. 472). Σὺ δὲ μυρίους δήμους ἐτερογλώσσους. Καὶ γὰρ μυρίους ἡμῖν ἑκῆγαγες χορούς, τοὺς μὲν τῇ Ῥωμαίων, τοὺς δὲ τῇ Σύρων, τοὺς δὲ τῇ βαρβάρων, τοὺς δὲ τῇ Ἑλλάδι φωνῇ τὰ τοῦ Δαβὶδ ἀνεκρουομένους δῆματα. καὶ διάφορα ἔθνη καὶ διαφόρους χορούς ἦν ἵδεν μίαν κιθάραν ἀπαντας τὴν τοῦ Δαβὶδ, καὶ ταῖς εὐχαῖς σε στεφανοῦντας.» Ωσαύτως δὲ διὸς Ἱερώνυμος (vol. I. p. 723. Epist. 108): Graeco, Latino, Syroque sermoni psalmi in ordine personabant.

ρύθμισιν διὰ τῆς πευθαγορείου, γνομένην πιθανῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐκ τῶν σχημάτων τούτων τὰ μὲν δύο ἐκ τοῦ Vincenzo Galilaei (Dialogo de musica) ὑπὸ τοῦ Κιρχέρου (Musurg. V. e. I. σελ. 213) δημοσιευθέντα ἔχουσιν ὡς ἔξης:



Τὸ δὲ τρίτον ὑπὸ τοῦ ἴδιου Κιρχέρου ἐκ χειρο γράφου τῆς ἐν Μελίτῃ βιβλιοθήκης τοῦ Σωτῆρος ἐκδοθὲν ἔχει ὡς ἔξης:



Παρθενίη μέγα χαῖρε Θεόδοτε δῶτερ ἔξων μῆτερ ἀπημοσύνης³

¹ Ἐλλείπει παρὰ τῷ Κιρχέρῳ ἵσως κατὰ τυπογραφικὴν παραθερομήν, ὃν πολλαὶ παρ' αὐτῷ.

² Ἐσφαλμένως ἀντὶ Ψ, κατὰ τυπογραφικὸν λάθος.

³ Ο στίχος οὗτος εἶναι ἐκ τοῦ «Παρθενίας ἐγκωμίου» Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

The chart illustrates the vocal ranges and solfège notation for various Greek pitch levels:

- do' Δ'**: Ημιτ. (Hemitone) - δ
- sol**: Σι Γ' (Si Gamma) - σι, ας, ει, βε, αυ
- fa**: Τόνος (Tonus) - α, η, α, αυ
- mi**: Ια Β' (Ia Beta) - α, η, α, αυ
- re**: Τόνος (Tonus) - νενας, η, η, α, αυ, αυ, ε
- do**: Ημιτ. (Hemitone) - δ, μων, χα, δε, αυ, ψ
- si**: Μι βαρ. (Mi Bar.) - ιν, α, η
- la**: Τόνος (Tonus) - ει, α, η
- repl. δ'**: Τόνος (Tonus) - ει, α, η
- repl. α'**: δοπλ. α' - δ, >χ, <ει, <η

ἥχ. α' Λ Τὰς ἐσπειρινὰς τὴν μῶν εὐχάς πρόσδεξαι ἀγιε Κύριε.

Τὸ δὲ προκείμενον τέταρτον περιέχεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 75 χειρογρ. θεολ. τῆς ἐλληνικῆς ἑθνικῆς βιβλιοθήκης, καὶ σύγκειται ὠσαύτως ἐξ ὄκτω γραμμῶν, ὡς τὰ προηγούμενα, ἀλλ' ἀντὶ μὲν τοῦ α, β, γ—θ, ἔχει τὰς ὄκτω κλεῖδας τῶν ὄκτω ἥχων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὄξον κατὰ τὴν ἑκῆς ἀκολουθίαν: πλάγιος α', πλάγιος β', βαρύς, πλάγιος δ', πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, οἵτινες ἀντιστοχοῦσι πρὸς τὰ ὄκτω εἴδη τῆς μελῳδίας τῶν Ἀρχαίων, ἤτοι τὸν Ὑποδώριον, Ὑποφρύγιον, Ὑπολύδιον, Ὑπομιξολύδιον, Δώριον, Φρύγιον, Λύδιον, Μιξολύδιον τοῦ ὑπατοειδοῦς καὶ μεσοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς· ὑπὸ τὸ διάγραμμα δὲ τοῦτο κεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στιχηροῦ «Τὰς ἐσπειρινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι «ἄγιε κύριε». ἀντὶ δὲ τῶν στιγμάτων ἐπὶ τῶν γραμμῶν κεῖνται τὰ σημεῖα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, σημαίνοντα τὴν τε πορείαν καὶ τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων τῆς μελῳδίας, καὶ τὸν ρυθμόν. Τὰ σημεῖα δὲ καὶ καθ' ἑκατὸν ἕνευ τῶν γραμμῶν σημακίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ χρονικάς διαιρέσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἑξαγωγείᾳ, ὥστε αἱ γραμμαὶ εἶνε ὅλως περιτταί, καὶ ἐγένετο αὐτῶν χρῆσις μόνον πρὸς ἑξήγησιν τῶν διαστημάτων. Τοιοῦτον δὲ τρόπον παρασημαντικῆς μετε-

¹ Διὰ τῆς δεξιᾶς καταλογῆς (προστεθείσης ὑφ' ἡμῶν), δηλοῦται ἡ ἀπόχασις τῶν ἥχων, ἤτοι δὲ μὲν πλ. β' (ὑποφρύγιος) κεῖται ὀξύτερον τοῦ πλ. α'. (ὑποδώριου) κατὰ ἓνα τόνον, δὲ διαφέρει τοῦ βαρύου (ὑπολύδιος) τοῦ πλ. β' ἐπίσης κατὰ ἓνα τόνον, δὲ διαφέρει τοῦ φρύγιου, δὲ α'. (Δώριος) τοῦ πλ. δ' (ὑπομιξολύδιος) τοῦ λύδιου κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, δὲ Γ'. (Λύδιος) ἓνα τόνον, καὶ δὲ Δ'. (Μιξολύδιος) ἓν ἡμιτόνιον ἡ δὲ ἀριστερὰ καταλογὴ δεικνύει τὰ διαστήματα τοῦ Α'. εἰδούς (Δωρίου ἀρμονίας) ἡ ἥχησις τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν περὶ δὲ τῶν ἀλλων εἰδῶν ἔπιθι α'. πραγμ. σελ. 45, καὶ β' σελ. 63—67

γειρίσθη καὶ ὁ Guido d'Arezzo¹ (+ 1037) θέτων τὰ «Νεύματα» τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐπὶ τῶν γραμμῶν.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων διαχραμμάτων τοῦ μὲν πρώτου, τὰ γράμματα εἶνε τὰ σημεῖα τοῦ Διορίου τόνου (πρώτου ἡχού τῶν βυζαντινῶν) τοῦ ἡγιωτέρω ἐκτεθέντος μέσου διὰ πασῶν τῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν τῷ διατονικῷ γένει, σημαίνοντα τὰ διαστήματα ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὄξεν κατὰ τὴν ἑταῖρον ἀκολουθίαν:

Βαρύτερον τετράχορδον							Οξύτερον τετράχορδον						
Ω	Η	Ψ	Τ	Τό	Π	Τόνος	Μ	Η	Λ	Τόνος	Η	Τόνος	[Γ]
mi	fa	sol	la	si	do	re	mi						
βου	γα	δι	κε	ζω	νη	πα	βου						
πάτητη πέσσων	πέσσων πατητη	πατητη	πάτητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη	πατητη

Τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα μετὰ τῶν Λατινικῶν γραμμάτων τῆς Ὁδονίου παρασημαντικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας εἶνε μετάφρασις τοῦ πρώτου, γενομένη ἵστως ὑπὸ τοῦ Γαλλαξίου ἢ παχρ' ἄλλου τινός, οὐχὶ προγενεστέρου τοῦ Hucbald (+932).

Τὸ δὲ τρίτον διαφέρει τοῦ πρώτου, ὅτι ἀντὶ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας πυθαγορείου παρασημαντικῆς φέρει τὰ ὄκτὼ πρῶτα γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαριθμήτου, σημαίνοντα τοὺς ὄκτὼ φθόγγους τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἐν τῷ διετονικῷ γένει κατὰ τὴν ἀρχαιοτέραν ἀριθμητικὴν τῶν 8 ἡχῶν ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ Ἀντολικῇ ἐκκλησίᾳ, ἀπερ δὲ βραδύτερον ἀντικατέστησαν ὑπὸ τῶν κλειδῶν τῶν ὄκτὼ τῆς μελωδίας εἰδῶν ἢ ἡχῶν ἐν τῷ τετάρτῳ σχήματι, διότι οἱ βυζαντινοὶ μελωδοὶ κατὰ ἀμφοτέρους τοὺς τρόπους δηλοῦνται τοὺς ὄκτὼ αὐτῶν ἡχούς, ἢ ἀριθμοῦντες ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ διγδόνου κατὰ συνέχειαν, ἐξ οὗ καὶ «ὄκτώηχος» ἢ διαιροῦντες αὐτοὺς εἰς τέσσαρκς κυρίους καὶ τέσσαρκς πλαχύους τοῦ μεσοειδοῦς καὶ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς. Διὰ τῶν τοῦ τετάρτου σχήματος ὄκτὼ γραμμῶν, δηλουσῶν βιεζίως τὰς ὄκτὼ μεσαίας χορδὰς τῆς μουσικῆς (ἀρμονικοῦ κανόνος), οὐδὲν

¹ Ἄποδεδειγμένον ἥδη εἶνε, ὅτι ὁ Guido d'Arezzo οὐ μόνον τὴν καταλογὴν (solmisation), ἀλλ' οὐδὲ τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν ἐπενόησε, ἢτις εὑρηταὶ ἥδη παρὰ τῷ Hucbald.

ἄλλο ἐπιδιώκεται εἰ μὴ μόνον νὰ ἔξηγηθῇ καὶ καταστῇ καταληπτὴ ἡ δύναμις καὶ σημασία ἑκάστου τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τόνων ἡ σημείων ἀμέσων τε καὶ ἐμμέσων, ὅπόσα τινὰ διαστήματα ἑκαστον τῶν σημείων τούτων ἄμεσα ἢ ἔμμεσα ἐν ἐπιτάξει καὶ ἀνέσει δηλοῦται ἄλλως δὲ αἱ γραμμαὶ αὗται, ὡς εἴπομεν, εἶνε ἐντελῶς περιτταί εἰς τὴν βυζαντινὴν πχρασημαντικὴν, διότι τὰ σημεῖα ταύτης δηλοῦσι διὰ τῆς προτάξεως τῆς ἴδιας κλειδὸς ἑκάστου ἥχου τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐνχρμονίου, ὡρισμένῃ διαστήματα ὡρισμένων κλιμάκων, ὡς καὶ ἐν τῇ σημειρινῇ δυτικῇ. 'Αλλ' ἡ χρῆσις αὕτη τῶν γραμμῶν μαρτυρεῖ προφανῶς, ὅτι καὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἑκκλησίᾳ ὑπῆρχε βεβαίως ποτὲ τοιοῦτον σύστημα γραμμικῆς πχρασημαντικῆς, εἰ καὶ ὑποδεέστερον τῆς παρὰ τοῦ Ἀνιωνύμου ἀναφερομένης κατὰ τοὺς τρισήμιους τετρασήμους κτλ. χρόνους, καὶ τὰ σχήματα τοῦ μέλους, ἀπερ ἀνωτέρω ἔξετθησαν.

Πλέον δὲ ἡ πιθανὸν φάίνεται μοι, ὅτι ἡ τοιαύτη γραμμικὴ πχρασημαντικὴ ἦν ἐν χρήσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἑκκλησίᾳ κατὰ τοὺς πρώτους ἵσως τρεῖς ἡ τέσσαρας αἰῶνας, ὅτε ἡ ἡερὰ μουσικὴ ἦν εἰσέτι ἀφελῆς καὶ ἀκατάσκευος κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ τοῦ Αὐγουστίνου, σύμφωνος δὲ πρὸς τὸν πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν τότε ἑκκλησιῶν, μόνον εὑρύθμος, καὶ ὅλως ἀντίθετος τῆς τότε ποικιλωτάτης καὶ μαλθακωτάτης θυμελικῆς μουσικῆς, ἣν οὐκ ὀλίγοι τῶν πατέρων τῆς ἑκκλησίας, λίαν πλατωνίζοντες ἐν τῷ περὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς ζητήματι, οἷον Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ ἴδιας ὁ Χρυσόστομος ἐν τοῖς λόγοις αὐτῶν καταπολεμοῦσι σφοδρότατα, καὶ περιγράφουσιν ὡς μάλιστα διακεκλασμένην καὶ τεθηλυνωμένην, ἡδυπαθῆς καὶ βαχχικήν, μαλακήν, μεθυσικήν, καὶ συμποτικήν, εὐμελεστάτην καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον καὶ λίανέπιθλαβῆ, ἐπόμενοι προφανέστατης τῇ πλατωνικῇ περὶ αὐτῆς θεωρίᾳ ὡς καὶ ἐν πολλοῖς ἄλλοις, καὶ ἀκολουθοῦντες τὰς ἴδεας τῆς ὁρθότερον φρονούσης μερίδος τῆς ἀρχαιότητος, τῆς ὑπὲρ τῆς εὐρύθμου μουσικῆς συνηγορούσης, καὶ τῶν ὁρῶν περὶ μελοποιίας φιλοσοφησάντων. Οὕτω Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀποκλείει ὥσπερ ὁ Πλάτων τὰς χρωματικὰς μελῳδίας ὡς συμποτικὰς καὶ ἴδιας τῶν ἀχρώμων πχροινιῶν, πχραδέχεται δὲ ὥσπερ ὁ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης καὶ ἄπασσα ἡ ἀρχαιότης ὡς παιδευτικὴν καὶ ἀνταποκρινομένην τῇ προαιρέσει καὶ τῷ παιδευτικῷ χαρακτῆρι καὶ πνεύματι τῆς ἑκκλησίας, μόνην τὴν Δώριον ἀρμονίαν, ὡς ἐν τῷ μέσω κειμένην (κατὰ τὸ «ἡ ἀρετὴ ἐν τῇ μεσότητι»), καὶ μόνην παιδευτικὸν τὸ ἥθος ἔχουσαν. Ἐκ πολλῶν δὲ σαφεστάτων μαρτυριῶν πατέρων, καὶ ἐκ τῆς σφοδροτάτης αὐτῶν πολεμικῆς κατὰ τῆς συγχρόνου θεατρικῆς καὶ ιερᾶς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς ἀποδεικνύεται, καὶ κυρίως ἐκ πολλῶν σωζομένων χιλιάδων μελῳδῶν ἐν ὑπερδισκιλίοις μουσικοῖς χειρογράφοις τοῦ μεσαίωνος ἐπιβεβαιοῦται, ὅτι ἡ τὸ πρῶτον ἐν τοῖς χριστιανικοῖς υκοῖς εἰσαχθεῖσα μουσικὴ ἔφερε τὸν ἀρετὴν καὶ ἀνε-

πιτήδευτον καὶ ἀκατάσκευον χαρακτῆρα τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου ἐλληνικῆς μουσικῆς τῆς πρὸ τοῦ Εὐριπίδου, περιορίζομένη μόνον ἐν τῷ Δωρίῳ τόνῳ (μεσοειδεῖ τόπῳ), καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἔδουσα τὰ ἐπτὰ διατονικὰ μόνον εἰδὴ τῶν διὰ πασῶν, ἥτοι ἐν τῷ μέσῳ τόπῳ τῆς φωνῆς, ὡς καὶ τὰ σημεῖα τοῦ πρώτου τῶν ἀνωτέρω διαγραμμάτων μαρτυροῦσι. Ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρισκομένης τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τοὺς τρεῖς ἢ τέσσαρας πρώτους αἰῶνας, ἢ διὰ τῶν ὀκτὼ γραμμῶν παρασημαντικὴ ἥντις ἀποχρῶσα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτῆς, μὴ ἔχούσης οὐδὲ ἀνάγκην τῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων χρόνων, οὐδὲ τῶν μελικῶν σχημάτων, καὶ τῶν ιδίων τῆς ῥυθμοποιίας χρόνων, διότι ὁ ῥυθμὸς τῆς μελωδίας ἀπετίκτετο οὐχὶ ἐκ τῆς τηρήσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχειῶν τοῦ κειμένου συλλαβῶν, ἀλλὰ τῆς διανοίας κυρίως θηρευομένης, ἐκ τοῦ προσφορίακοῦ τονισμοῦ, εἰς ὃν μετέφερον βραδύτερον ἀπαντά σχεδὸν εἰπεῖν τὰ εἰδὴ τῶν ἀργαίων μέτρων, πολὺ πιθανὸν ἵνα διὰ τούτου δυνηθῶσι νὰ ἐφαρμόσωσιν ἐπὶ ἑκκλησιαστικῶν κειμένων ἀρχαίας μελωδίας. Τὸ τοιοῦτον δὲ εἶδος τῆς μελοποιίας οὐδέποτε ἔξειπεν ἐκ τῶν Ἀνατολικῶν ἑκκλησιῶν, καλούμενον πιθανῶς «χῦμα», καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲν ἵσως τῷ τοῦ Ἀνωνύμου «κεχυμέναι φῶται καὶ μέλη τὰ κατὰ τὸν χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδούμενα», ἀντιθέτως δὲ ἔχον πρὸς τὰ εἰδὴ τῆς μελικῆς, καὶ κυρίως τῆς ἀσματικῆς μελοποιίας, τὰ εἰσαχθέντα ἀπὸ τοῦ τετάρτου καὶ πέμπτου αἰῶνος εἰς τὰς τῆς Ἀνατολῆς ἑκκλησίας. Διαφέρουσι δὲ αἱ χῦμα μελωδίαι ἐκ τῶν ἄλλων πολυαριθμῶν εἰδῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ, καθ' ὅτι ποιοῦσι χρῆσιν μόνον τῶν πρώτων καὶ δισήμων χρόνων, ἀπασῶν μὲν τῶν ἀτόνων συλλαβῶν τοῦ κειμένου βραχειῶν, τῶν δὲ τονιζομένων μακρῶν λαμβανομένων, καὶ οὕτω τοῦ ῥυθμοῦ ἐκ τῶν τόνων τῆς προσφορίας ἀποτικτομένου. Τεῦτο δὲ ζναφέρεται ῥητῶς καὶ ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης λέγοντος, ὅτι ἡ σύγχρονος ἱερὰ μουσική, ἥτις συνέκειτο τὸ πλεῖστον ἐκ ψαλμῶν, δὲν ἐπήρει οὐδὲ διέστειλεν ἐν τῷ ἔδειν μακράς καὶ βραχείας συλλαβᾶς κατὰ τὴν ἀρχοίσιν θεωρίαν, καὶ κατὰ τοῦτο διεκρίνετο τῆς μὴ ἱερᾶς χριστιανικῆς μελοποιίας.¹ Πολλαὶ δὲ χιλιάδες μελωδίαιν τοῦ χῦμα

¹ Γρηγ. Νύσ. εἰς τοὺς φαλμούς: Οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιοὺς καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποίηται. Οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἐστὶν ίδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιῆτῃ τῶν προσφορίων συνθήκῃ, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ δέκτονοῦντος, καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ῥυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιῆσι συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἔχειμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν ὡς δυνατῶν ἐκκαλύπτων». Περὶ δὲ τοῦ Μ. Ἀθανασίου λέγει ὁ Αὔγουστῖνος: Athanasius modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronunciandi vicinior esset quam canendi.»

ἢ κεχυμένου¹ τούτου συστήματος πασῶν τῶν ἐποχῶν διεσώθησαν ἡμῖν ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις παραχειρογράφοις μουσικοῖς σημείοις, καὶ ἐπιμαρτυροῦσι τὴν εἰδῆσιν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ Αὐγουστίνου περὶ τοῦ ἀπερίττου τῆς πρώτης ἱερᾶς εὑρύθμου μελοποιίας.

Ἄλλαξ τὸ κεχυμένον ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εὕρυθμον τοῦτο σύστημα, εἰ μάλιστα προσῆκον τῷ παιδευτικῷ καὶ πνευματικῷ χρακτῆρι καὶ τῇ προαιρέσει τοῦ χριστικνισμοῦ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, δὲν ἥδυνατο ὅμως νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς ἀποκτήσεις τῶν ὕστερον χριστικῶν, οἵτινες ἐν τῇ μεθυστικῇ, δικηκελχομένῃ καὶ πομπώδει εὔμελῃ μουσικῇ τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἔθνικῆς λατρείας ἀνατρεψέντες καὶ εἰθισμένοι κατ' οὐδένα τρόπον ηθελον νὰ στερηθῶσι καὶ ἀποχωρισθῶσι τῆς συμμετοχῆς τῶν ἔθνικῶν ἑορτῶν καὶ ἔθιμων. Τὴν τοιχύτην δὲ διαχωρίζει τῶν χριστικῶν μαρτυρεῖ ἀποχρώντως, πλὴν ἄλλων πολλῶν πατέρων², Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τοῦ Παιδαγωγοῦ (σελ. 657 100), διὰ τῶν ἑζῆς : «Νῦν δὲ οὐκ οἶδα ὅπως συμμεταβάλλονται οἱ τῷ Χριστῷ τε-«λώμενοι τοῖς τόποις καὶ τὰ ἥθη καὶ τοὺς τρόπους» καθάπερ καὶ τοὺς «πολύποδας ταῖς πέτραις φρασὶν ἔξομοιοι μένουσι, αἷς ἀν προσομιλῶσι, «τοιούτους φαίνεσθαι καὶ τὴν χροιάν. Τὸ γοῦν τῆς συναγωγῆς ἔνθεον μετὰ «τὴν ἐνθάδε ἀπαλλαγὴν ἀποθέμενοι, τοῖς πολλοῖς ἔξομοιοι οῦνται, μεθ' ὧν «διαιτῶνται» μᾶλλον δὲ ἐλέγχονται, τὴν ἐπίπλοστον ἀποθέμενοι τῆς σε-«μνότητος ὑπόκρισιν, οἷοι ὅντες ἐλελήθησαν, καὶ τὸν περὶ Θεοῦ λόγον σε-«βασάμενοι, καταλελοίπασιν ἔνδον οὖν ἡκουσαν· ἔξωθεν δ' ἄρχ μετὰ τῶν «ἀθέων ἀλύουσι κρουμάτων καὶ τερετισμάτων ἐρωτικῶν, αὐλωδίκς τε

¹ Βάν αἱ κεχυμέναι ὡδαὶ αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναφερόμεναι δὲν εἶχον πράγματι τὴν μακράν δίχρονον, τότε αἱ χῦμα μελῳδίαι τῆς Ἀντολικῆς ἐκκλησίας διαφέρουσι τῶν κεχυμένων μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν μακρῶν, ἡσοὶ ἀνάγονται εἰς τὴν εὕρυθμον μουσικήν, εἰς ἡν καὶ τὸ μελικόν, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ «έκφωνητικόν.»

² Χρυσοστ. XV. σελ. 153. Πόσους γοῦν ἀνηλώσαμεν λόγους πολλοὺς τῶν ῥαθύμων παραπούντες καὶ συμβουλεύοντες τὰ θεατρα ἀφεῖναι, καὶ τὰς ἐκεῖθεν ἀκολασίας; καὶ οὐκ ἡνέσχοντο, ἄλλ' αἱ τὰς τὴν ἡμέραν ταύτην ἐπὶ τὰς παρανόμους τῶν ὄρχομενων συνέτρεχον θεωρίας, καὶ σύλλογον διαβολικὸν ἀντικείστασαν τῷ πληρώματι τῆς ἔκκλησίας τοῦ Θεοῦ, καὶ ταῖς ἐνταῦθι φαλμῳδίαις ἀντήχουν αἱ ἐκεῖθεν κραυγαὶ μετὰ πολλῆς φερόμεναι τῆς σφροδρότητος». Καὶ ἔλλαχος τόδι. 59 σελ. 564: «Οταν ἵης χορεύοντας καὶ παιζόντας καὶ τὰ ὄσματα τῶν δαιμόνων καταλέγοντας, στέναξον καὶ δακρύσας ὑπομνήσθητι τοῦ Δαβὶδ . . . Ἄλλα τί φασιν οἱ βαρυκάρδιοι, οἱ ζητοῦντες τὸ ψεῦδος; οὐκ ἔστι κακὸν λέγοντες τὸ μετεωρίζεσθαι· τί γάρ βλάπτει ἡ κιθάρα καὶ τὰ λοιπὰ ὅργανα;» Εἰς τὸν Φαλμ. PIZ' σελ. 345. 'Ακουέτωσαν οἱ ταῖς σατανικαῖς ὡδαῖς κατασηπόμενοι . . . ἐκεῖνοι διηνεκῶς ἐν ταῖς τῶν δαιμόνων ὡδαῖς ἐγκαλινθούμενοι'. Εἰς τὸν VIII Φαλμὸν σελ. 169. Καὶ ταῦτα τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὄρχηστῶν συνισταμένου ἀνδρῶν, χοροστατοῦντος δὲ παρ' αὐτοῖς βεβήλου τινὸς καὶ κιθαρῳδοῦ, τοῦ δὲ μέλους σατανικοῦ καὶ ὀλεθρίου τυγχάνοντος, ἥδομένου δὲ μιαφροῦ καὶ πονηροῦ δαιμονος.

«καὶ κρότου καὶ μέθης, καὶ παντὸς ἀναπιμπλάμενοι συρφετοῦ· τοῦτο δὲ αἰδοντες καὶ ἀντάδουντες αὐτοί, οἱ πρόσθιν ἐξυμνοῦντες ἀθανασίαν, ἐπὶ τέ· εἰς τὴν ἑξαλεστάτην κακῷ φάλλοντες παλινωδίαν «Φάγωμεν καὶ πλωμεν αὔριον γάρ ἀποθησομεν,^ν

Τὸ ἔθνικὸν θέατρον, ἐν ᾧ ἐτέλευτο αἱ δημοτελεῖς καὶ θρησκευτικαὶ τῶν ἔθνικῶν ἑορταὶ καὶ λαχτρεῖς, πρασύρον καὶ ἀπάγον τὸν χριστιανικὸν λαὸν καὶ ἔκκενον τὰς ἑκκλησίας καὶ κατ' χύτας μάλιστα τὰς συμπτώσεις τῶν χυρίων ἑορτῶν τῶν χριστικῶν πρὸς τὰς ἔθνικάς, κατὰ τὰς πολυχρήμοις μαρτυρίας πολλῶν πατέρων τῶν πρώτων 5 αἰώνων, διὰ τῆς πομπἀδους ἑξιωτερικῆς αὐτοῦ λαχτρείας καὶ ἡδυπαθεύς καὶ τερπνοτάτης εὐμελοῦς μουσικῆς, ὑπῆρξεν ὁ μέγιστος καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνος πολέμιος τοῦ χριστικινοῦ, καθ' οὗ οὗτος ἐπὶ πέντε αἰώνας ἀτελεσφόρως ἤγων· ζετο· οὔτε δὲ αἱ σροδρόταται ἐπιτιμήσεις τῶν κατὰ τοῦ θέατρου Φιλιππικῶν τῶν πατέρων πρὸς τοὺς πιστούς, οὔτε τὰ ἐπιτίμια τῶν πατριαρχῶν καὶ μητροπολιτῶν, οὔτε οἱ συνοδικοὶ κανόνες καὶ ἀφορισμοὶ ἵσχυσαν νὰ ἀποτρέψωσι τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θέατρα καὶ τὰς ἐν αὐτοῖς τελουμένας τελετὰς τῶν ἔθνικῶν ἥλλας καὶ κατ' αὐτῶν μάλιστα τῶν κληρικῶν ὁ Ἰουστινικὸς ἡναγκάσθη καὶ νόμον νὰ ἐκδώσῃ ἴδιον (νεκρὰ 123) ἀπαγορεύοντα αὐτοῖς «τὸ φοιτᾶν εἰς τὰς τῶν ἵππων ἀμύλλας, καὶ «γίγνεσθαι θεατὰς τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις παιγνιδίων, καὶ τῶν ἐν «τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ θηρία μαχομένων.» Ταῦτα ὅμως πάντα οὐδὲν ἀποτέλεσμα ἔφερον, ἀλλ' ὁ λαὸς ἑγκολούθει, ἀψύφων τὰς ἐπιτιμήσεις ταύτας, νὰ συνεορτάζῃ μετὰ τῶν ἔθνικῶν, νὰ ἥδη κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου ἐν τοῖς γάμοις ὑμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην,¹ νὰ ἕορτάζῃ τὰ Βρουμάλια, τὰς Καλάνδας, τὰ λεγόμενα Βοτὰ τῷ Παντελ.² περὶ ὧν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ («Ιερὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἑλληνικῆς ἑκκλησίας» σελ. 29—35) διελαχόντες ἔχον.

Πεισθεῖσχ δὲ ἡ ἑκκλησία, διὰ τῶν ἀνωτέρω κατὰ τοῦ θεάτρου πολεμικῶν μέσων κύτης οὐδὲν κατωρθοῦτο, καὶ θέλουσα νὰ προλάβῃ μείζονα κακά, φρονίμως σκεφθεῖσα, ἐνέκρινε νὰ ἀντεπεξέλθῃ κατ' αὐτοῦ διὰ τῶν κύτων μέσων, περιβάλλοντα τὰ μυστήρια αὐτῆς διὰ τῶν τύπων τῆς ἑξιωτερικῆς λαχτρείας τῶν ἔθνικῶν ἐφ' ὅσον ἐνεδέχετο, καὶ ιδίως εἰσά-

¹ Χρυσοστ. Εἰς τὸ «Διὰ δὲ τὰς πορνείας ἔκαστος τὴν ἑαυτοῦ γυναικα ἔχέτω» σελ. 211: Οἱ δὲ ἐφ' ἡμῶν καὶ ὑμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην ἔδουσι χορεύοντες, καὶ μοιχείας πολλάς καὶ γάμων διαφθοράς καὶ ἔρωτας παρανόμους, καὶ πολλὰ ἔτερα ἀπεβείας καὶ αἰσχύνης γίνοντα σφραγατα κατ' ἔκεινην ἔδουσι τὴν ἡμέραν τῶν γάμων, καὶ μετὰ μέθην καὶ τοσαύτην ἀσχημοσύνην δι' αἰσχρῶν ῥημάτων δημοσίᾳ τὴν νύμφην πομπεύουσιν.

² Ἐπιθε Β'. Πραγμ. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαίωνα μουσικῆς τῆς ἑλληνικῆς ἑκκλησίας σελ. 58—35.

γουσα μουσικὴν εὐμελῆ, αἰσθητικῶτερον φέρουσαν χαρακτῆρα, καὶ ἀνταποκρινομένην ὁπωσοῦν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, πρὸς καταπολέμησιν τῶν ἔθνικῶν, ὡσπερ πρότερον καὶ τῶν αἱρετικῶν, Ἀρειανῶν καὶ Ἀποληναρίων, οἵτινες γινώσκοντες τὴν δύναμιν καὶ ἐπίδρασιν τῆς λίαν ἡδυσμένης μουσικῆς, μετεχειρίσθησαν αὐτὴν πρὸς ἀπαγωγὴν τῶν ἀπλουστένων εἰς τὴν οἰκείαν αἱρεσιν.¹ Οὕτω δὲ δύο τῶν διακεκριμένων ιεραρχῶν τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπείκουντες εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην, τὸ μὲν ἐδραματούργησαν τὴν λειτουργίαν καὶ τὰ λοιπὰ μυστήρια κατὰ τὸν τύπους τῆς ἔθνικῆς λατρείας, ἀποδόντες αὐτοῖς αἰσθητικὸν χαρακτῆρα, τὸ δὲ εἰσήγαγον νέους τρόπους μελῳδίας. Οἱ νέοι δὲ οὗτοι ὑπὸ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ Χρυσοστόμου εἰσχθέντες τρόποι μελῳδίας οὐδὲν ἄλλο ἥσαν, εἰμὴν οἱ τοῦ καλουμένου «μελικοῦ συστήματος», διπερ ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν εὑρυθμὸν μουσικὴν.

“Οτι δὲ ἀληθῶς ἀμφότεροι οἱ Ἱεράρχαι οὗτοι εἰσήγαγον ἐν ταῖς ὑπ’ αὐτοὺς ἐκκλησίαις νέους τρόπους μελῳδίας, περὶ μὲν τοῦ Μ. Βασιλείου μαρτυρεῖ ὁ Ἰδιος², περὶ δὲ τοῦ Χρυσοστόμου μαρτυρεῖ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος, ὃνομάζων αὐτὸν μελοποιὸν «τῆς εὐρύθμου μελῳδίας τῶν «δημοτικῶν τχγμάτων». Ἀπασχ δὲ ἡ ὕστερον ἐποχὴ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, τὸν Χρυσόστομον θεωρεῖ ὡς ἀρχηγὸν καὶ δημιουργὸν τῆς γνησίας ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ οἱ τὴν Ἱερὰν

¹ Σωζομ. βιβλ. VII. κεφ. ΙΘ' σελ. 1477: Καὶ θεσμοῖς ἀλλοτρίοις ἔχρωντο (Ἀπολινάριοι) τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας παρὰ τὰς νενομισμένας ἱερὰς ώδας, ἔμμετρά τινα μελύδρια ψάλλοντες, παρ' αὐτοῦ Ἀπολιναρίου εὐρημένα. Πρὸς γάρ τῇ ἀλλῇ παιδεύει καὶ ποιητικὸς ὁν, καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων, καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἐπειθεν αὐτῷ προσέχειν τὸν νοῦν. “Ἄνδρες τε παρὰ πότοις καὶ ἐν ἔργοις, καὶ γυναικεῖς παρὰ τοὺς ἴστοὺς τὰ αὐτοῦ μέλη ἔψαλλον. Σπουδῆς γάρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἑορτῶν καὶ τῶν ἀλλων, πρὸς τὸν ἀκάστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπόνητο, πάντα εἰς εὐλογίαν Θεοῦ τείνοντα· διὸ αὐτὸς Σωζόμενος βιβλ. III σελ. 1089. Οὐχ ἀγνοῶ δὲ ὡς καὶ πάλι έλλογιμώτατοι τοῦτον τὸν τρόπον παρὰ Οὐρσηνοῖς ἐγένοντο, Βαρδησάνης τε, διὸ τὴν παρ' αὐτοῦ καλουμένην αἱρεσιν συνεστήσατο, καὶ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδησάνου πατής ὃν φασι διὰ τῶν παρ' “Ελλησι λόγων ἀχέντα, πρῶτον μέτροις καὶ νόμοις μουσικοῖς τὴν πάτριον φωνὴν ὑπαγαγεῖν, καὶ χοροῖς παραδοῦναι, καθάπερ καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν, οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγράμμασι, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι. . . Ἰδών δὲ Ἐφραὶμ κηλουμένους τῷ κάλλει τῶν ὄνομάτων καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελῳδίας, καὶ κατὰ τοῦτο προσεθίζομένους δύοις αὐτῷ δοξάζειν, καίπερ ἐλληνικῆς παιδείας ἄδιοιρος, ἐπέστη τῇ καταλήψῃ τῶν Ἀρμονίου μέτρων, καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἐτέρας γραφάς συναδόύσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν, διοτία αὐτῷ πεπόνητο ἐνθείοις ὅμνοις καὶ ἐγκωμίοις ἀπαθῶν ἀνδρῶν. Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν νόμον τῆς Ἀρμονίου ώδῆς τὰ τοῦ Ἐφραὶμ ψάλλουσι. (Ἐπιθ. B' πραγμ. σελ. 58).

² Ἐπιθ. 6'. πραγμ. σελ. 37.

μουσικήν διδασκόμενοι τὴν τούτου ἐπεκαλοῦντο ἀντίληψιν διὰ τοῦ ἔξῆς
ἄσματος, ὅπερ εὑρομεν ἐν τῇ ἀρχῇ μουσικοῦ πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κων-
σταντινουπόλεως χειρογράφου τῆς ἐν τῇ ἔθνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς
συλλογῆς, παρασεσημασμένον μουσικοῖς σημείοις, ποιηθὲν δὲ ὑπό τινος
μελοποιοῦ, Εηροῦ ἐπονομαζομένου.

«Ω πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστὴρ τῆς οἰκουμένης, καὶ διδάσκαλε
«τῶν μαθημάτων» σύ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σύ μου
«λάπρυνον» τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χείλη. Σύ μου δίδαξον τὸ δίσμα τῶν ἄ-
«σμάτων, ἵνα ὑμνῶ κἀγώ τὸν Κύριον, τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου.»

Τὸν Χρυσόστομον δὲ συνέχεεν ἡ μετὰ ταῦτα ἀμαθής ἐποχὴ πρὸς Ἰωάν-
νην τὸν Δαμασκηνόν ἐξ ιστορικῆς ἀμαθείας καὶ ἀκρισίας, ἀποδοῦσα ἐξ
ἀγνοίας αὐτῷ, πλὴν ἀλλων, ἀτινα ἐξελέγχει ὁ Εὐστάθιος, καὶ τὴν ἐπι-
νόησιν τῆς παρασημαντικῆς, καὶ μεταρρύθμισιν τοῦ πρώτου ἀνεπιτηδεύ-
του συστήματος τῆς ἱερᾶς μελοποιίας.

Τὸ ὑπὸ τοῦ Χρυσόστόμου δὲ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνεπιτηδείτου μεταρρύθμι-
σθὲν καὶ εἰσαχθὲν σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, τὸ ὑπὸ μὲν τῶν βυζαντι-
νῶν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καλούμενον «Μελικόν», ὑπὸ δὲ τῶν σήμερον
ἱεροφαλτῶν ἀμαθῶς «Στιχηραρικόν», ὡςπερ καὶ τὸ χῦμα ἡ κεχυμένον
«Εἴρμολογικόν», διακρίνεται τοῦ κεχυμένου οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν
τρισήμων, τετρασήμων καὶ πεντασήμων χρόνων¹ μέχρι ὀκτασήμων, καὶ
τῶν μελικῶν σχημάτων τοῦ τε Ἀνωνύμου καὶ ἀλλων ἰδίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ
τὴν χρῆσιν τῶν συμ.ρωνιῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν, διὰ πα-
σῶν καὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δις διὰ πασῶν, καὶ τὴν
τῶν φθαρμάτων, ἥτοι τριημιτονίου καὶ διτόνου, τουτέστι τιῦ διὰ τριῶν
ἐλάσσονος καὶ μείζονος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀγιοπολίτου, καὶ πρὸς
τούτοις κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς
φωνῆς, ἥτοι τῶν πλαγίων καλούμένων ἦχων ὑπὸ τῶν πρακτικῶν μελο-
ποιῶν καὶ μελωδῶν, μεταχειρίζομενοι 10 ἥχους. Ἀγνωστον δὲ εἶναι, ἐὰν
τὸ κεχυμένον ἥδετο καὶ συμφώνως, ἡ μόνον ὄμοφώνως κατὰ τὴν ἀντίφω-
νον διὰ πασῶν συμφωνίαν.

Ἄλλα καὶ ἡ μεταρρύθμισις αὗτη δὲν ἥτο ἴκανὴ διὰ τὸν λαὸν τῶν κο-
σμικῶν ἐκεληστῶν καὶ μάλιστα τῶν πρωτευούσων, ὅστις διημέρευε καθή-
μενος ἐν τοῖς θεάτροις κατὰ τὴν ῥητὴν ἔκφρασιν τοῦ Χρυσόστόμου, βα-
σανίζων τὰ κρούματα τῶν συμφωνιῶν καὶ κιθαρωδῶν, τῶν χοραυλῶν καὶ

¹ Τὸ μὲν μελικὸν σπανιώτατα μεταχειρίζεται χρόνους μείζονας τῶν πεντασή-
μων, τὸ δὲ ἀσματικὸν συχνότατα. Τὰ χρονικὰ δὲ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς
διαφέρουσιν ἐν τῇ δηλώσει τοῦ χρονικοῦ μεγέθους εἰς τὰ τρία ταῦτα συστήματα
κεχυμένον (ἐνεπιτήδευτον ἡ ἀκατάσκευον κατὰ τὸν Νύσσης Γρηγ.), μελικὸν καὶ
ἀσματικόν.

συρίγγων.¹ Ἡ ἔξορία δὲ τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς τοῦ θεάτρου πολυτελείας καὶ διακεκλασμένης μουσικῆς, τοῦ ἔξαλλου καὶ μακνιώδους θικσώτου τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἀπέλοτητος, ἥτις διετηρεῖτο εἰσέτι ἐν τοῖς μοναστηρίοις, εἰς τὰ ὅποια προετίμων νὰ πέμπωσι τοὺς πατῶντας αὐτῶν πρὸς ἑκπαίδευσιν οἱ εὔσεβεστεροι, παρέσχεν εὐκαιρίαν καὶ πλήρη ἐλευθερίας ἐνέργειαν εἰς τοὺς ἀντιπάλους αὐτοῦ νὰ εἰσχάγγωσιν εἰς τὰς ἔκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὴν καθαρῶς θυμελικὴν μουσικὴν μετὰ τῆς χειρονομίας, πιθανὸν δὲ καὶ μετὰ τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἀπετέλεσε τὸ καθαρῶς ἀσματικὸν καλούμενον σύστημα τῆς Ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ τὰς ἀσματικὰς ἀκολουθίας, περὶ ὧν προσεχῶς. Διακρίνεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ μελικοῦ κατὰ τὸ σχοινοτενές καὶ διακεκλασμένον τῆς μελῳδίας, κατὰ τὸ πλήθος τῶν ὑπερμέτρων μελικῶν σχημάτων, τὴν ἀνάμυιζιν τῶν θυμελικῶν τερετισμῶν καὶ τενανισμῶν ἐν τῷ κειμένῳ τῶν μελῳδιῶν, καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, τοῦ ἔξι αὐτῶν μικτοῦ καὶ τοῦ ἐκ τούτων κοινοῦ ἐν Ιούπῃ τῇσι, καὶ προσέτι κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπερβολειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, μεταχειρίζομενον ὅμως μόνον τὰς συμφωνίας, οὐχὶ δὲ καὶ τὰ φθάρματα κατὰ τὸν Ἀγιοπολίτην.² Ἐκ τῆς μίζεως δὲ καὶ χράσεως τούτου μετὰ τοῦ μελικοῦ προέκυψαν ἀνὰ τὸν χρόνον διάφορα εἴδη μελοποιίας, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς. Μετὰ τὸν θάνατον δὲ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ θυμελικὴ μουσικὴ μετὰ πάσης τῆς πολυτελείας αὐτῆς ἐγκαθιδρύθη ἥδη ἐντὸς τῆς ἔκκλησίας, ἐκ τῆς ὅποιας ἔξηλαθη ἐπὶ μέρος μὲν κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς

³ Χρυσοστόμ. δικ. I. Καὶ μουσικὸς δὲ εἵτες ἐπιδημήσειε, πάλιν δμοίως οἱ αὐτοὶ δὴ οὗτοι πληροῦστε τὸ θέατρον, καὶ πάντα ἀφέντες τὰ ἐν χερσίν, ἀναγκαῖα πολλάκις δηταὶ καὶ κατεπείγοντα, ἀναβάντες κάθηνται μετὰ πολλῆς σπουδῆς τῶν φδῶν καὶ τῶν χρουμάτων ἀκούοντες καὶ τὴν ἀμφοτέρων βασανίζοντες συμφωνίαν.

² Ἀγιοπολ. δικ. 19. «Τὰ μέλη ή ἀπλῶς ή κατὰ σύγκρασιν χρουμένων τῶν φθῆγγων ἔξηχεῖται. Η δὲ σύγκρασις γίνεται συμφώνων ή διαφώνων χρουμένων· καὶ τὴν μὲν τῶν διαφώνων σύγκρασιν φράγμα (γρ. φθάρμα ή κράμα;) καλοῦσι, τὴν δὲ τῶν συμφώνων συμφωνίαν· καὶ λαμβάνεται ἐπὶ μὲν τῶν ἐς μά των πράσις μόνη σύμφωνος, ἐπὶ δὲ τῶν μερῶν (ἀναγγ. μελῶν) ἀμφότερα.

Τῆς δὲ διὰ πασῶν δὲ μὲν πρῶτος φθῆγγος δύο συμφώνων κράσε[ις]ς δέχεται καὶ τέσσαρα φράγματα (γρ. φθάρματα ή κράματα) κτλ.³ Ἀντὶ τῆς λέξεως, «φράγμα ήν ἔχει τὸ χειρόγραφον, ὁ Vincent διωρθώσατο «φρύαγμα», λιαν δὲ πιθανὸν γραπτόν «φθάρμα», διότι τῶν βυζαντινῶν τινες μελοποιῶν πᾶν ἔλαττον διάστημα τοῦ τόνου καλοῦσι «φθεράν» καὶ «ύ ποσυράν», κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ πᾶν ἔλαττον τῶν συμφώνων διαστημάτων, τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε, ἔκαλουν ίσως «φθάρμα», δὲ δὲ M. Φελλὸς τὰ ἀσύνθετα διαστήματα καὶ ἐκ πλευρῶν μεγεθυνόμενα, οἷον τὴν τριδίστιν, τὸ τρικμιτόνιον, θιτόνιον καὶ τριτόνιον, καὶ πᾶν ἄλλο τῶν ἐν αὐτοῖς κεχραμένων ὀνομάζει «διαστήματα ἐκ συμφθάρσεως», διπερ ἐσφαλρένως ἀνέγνω δ Vincent «σύμφρασις» ἢντι «σύμφθαρσις», καὶ οὐκέτι φθάρσεως ἢντι «ἐκ συμφθάρσεως».

Κώνωνταντινουπόλεις ὑπὸ τῶν Ιωατίνων, ὄλοσχερῶς δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀντ' αὐτοῦ εἰσῆχθη τὸ Ἀγιοπολιτικὸν σύστημα. Καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ δὲ ἔτι ὡν ὁ Χρυσόστομος ἥγειρε δεινὸν πόλεμον κατὰ τῆς ἥδη εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσερχομένης θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς διὰ ταύτης βεβηλώσεως αὐτῆς, ἀλλ' ἀγενούποτελέσματος. Τὴν ἱεράκχευσιν δὲ τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς ἀποχρώντως χαρακτηρίζει αὐτὸς ὁ Χρυσόστομος διὰ τῆς ἑτῆς περικοπῆς, πολυστημάντου διὰ τὴν τότε κατάστασιν τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς, ἐκ τοῦ λόγου «Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον»: «Τοῦτο τοίνυν εἰδότες, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας ἐνταῦθα παραγενώμεθα, ὅπως μὴ ἀντὶ ἀμαρτημάτων ἀφέσεως, προσθήκην τούτων ποιησάμενοι, οἴκαδε πορευσώμεθα. Τί δέ ἔστι τὸ ζητούμενον, καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; Τὸ τοὺς θείους ἀναπέμποντας ὑμνους, φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένους καὶ εὐλαβείᾳ κεκοσμημένους οὕτω προσφέρειν τούτους. Καὶ γάρ εἰσὶ τινες τῶν ἐνταῦθα, οὓς οὐδὲ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην ἀγνοεῖν οἴμαι, οἵτινες ἀκαταφρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια ὡς κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιᾶσι, καὶ τῶν μαίνομένων οὐδὲν ἀμεινον· ἀδιάκεινται, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι καὶ περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια ἀτῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι· τὰ ἦθη. "Αθλιε καὶ ταλαιπωρε, δέον σε δεδοικότα καὶ τρέμοντα τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν ἀκηπέμπειν, φόβῳ τε τὴν ἔχομολόγησιν τῷ κτίστῃ ποιεῖσθαι, καὶ διὰ ταύτης συγγράμμην τῶν ἐπταισμένων αἰτεῖσθαι, σὺ τὰ μίμων καὶ ὄρχηστῶν ἐνταῦθα παρεισάγεις,¹ ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπανατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλόμενος, καὶ ὅλῳ περικλώμενος τῷ σώματι... ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν ἐσκοτίσθης, καὶ αἰδί τοῦτο τὰ ἑκάτειρα πρκττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύρεις τόποις· αἰδί τοῦτο ταῖς ἀστήριοις κρυψαγῆς τὸ τῆς ψυχῆς ἀτακτὸν δημοσιεύεις... Τί συντείνουσι πρὸς ἵκεσίν χεῖρες ἐπὶ μετεωρισμῷ συνεχῶς ἐπατρόμενοι, καὶ ἀτάκτως περιφερόμενοι, κραυγὴ τε σφοδρά, καὶ τῇ βιαίᾳ τοῦ πνεύματος ὠθήσει τὸ ἀσημον ἔχουσα; Οὐχὶ τὰ μὲν αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς τριόδοις ἐταιριζομένων γυναικῶν, τὰ δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις φωνούντων ἀστίν ἔργα; Πῶς οὖν τολμᾶς τῇ ἀγγελικῇ ταύτῃ δοξολογίᾳ τὰ τῶν ἀδαιμόνων ἀναμιγνύειν πειρίγνια;

«Ἐν φόβῳ δουλεύειν τὸ διακεχῦσθαι τε καὶ διατείνεσθαι, καὶ μηδὲ σεαυτὸν ἐπίστασθαι περὶ τίνων διαλέγῃ τῇ ἀτάκτῳ τῆς φωνῆς ἐνη-

¹ "Ομοια τούτοις ἀπαντῶσι καὶ παρ' ἀλλοις ἐκκλησιαστικοῖς πατράσιν "Ελλησι καὶ Δατίνοις, ἐν δὲ τοῖς «Canones in clericis antiqui» (Distinctio 92) τὰ ἀκόλουθα: «Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce sed corde cantandum. nec in tragedorum modum guttur et fauces dulci medicameni liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiuntur et cantica, sed in timore, in opere, in sententia scripturarum.»

«γίγησει; Άλαλάξετε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ· ἀλλ' εὖδ' ἡμεῖς τὸν τοιοῦτον «διακειλύομεν ἀλαλαγμόν, ἀλλὰ τὴν ἀπομονήν· οὐδὲ τὴν φωνὴν τῆς «αἰνέσεως, ἀλλὰ τὴν φωνὴν τῆς ἀταξίας, τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλονει- «κίας, τὰς εἰκῆ καὶ μάτην ἐπαιρομένας χεῖρας ἐν τῷ ἀέρι, τὰ ἄκοσμα «καὶ διακεκλασμένα υἱθη, ἀπέρ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις καὶ ταῖς ἵπποδρο- «μίαις σχολαζόντων ἔστι παίγνιοι· ἔκειθεν ήτιν τὰ ὄλεθρια ταῦτα πα- «ρεισφέρονται διδάγματα· ἔκειθεν αἱ τῶν χειρῶν ἀταξίαι, αἱ ἕριδες αἱ «φιλονεικίαι, τὰ ἀτακτα τῇ.

«Οὐδέν γάρ οὕτω καταφρονεῖν τῶν τοῦ Θεοῦ παρακευάζει λογίων, ὡς «οἱ ἔκει τῶν θεαμάτων μετειωρισμοί· διὰ τοῦτο παρεκάλεσα πολλάκις μη- «δέντας τῶν ἐνταῦθα παραγενομένων, καὶ τῆς θείας διδασκαλίας ἀπο- «λησόντων, καὶ τῆς φρικτῆς καὶ μυστικῆς μετεχόντων θυσίας, πρὸς ἔκεινα «βασιλίζειν τὰ θεάτρα, καὶ τὰ θεῖα τοῖς δαίμοσιν ἀναμιγνύειν μυστήρια. «Ἄλλ' οὕτω τινὲς μεμήνασιν, ὥστε καὶ σχῆμα εὑλαβείας περιφερόμενοι, «καὶ εἰς πολιάν ἐληλακότες βαθεῖαν, ὅμως αὐτομολοῦσι πρὸς ἔκεινα, μήτε «τοῖς ἡμετέροις προσέχοντες λόγοις, μήτε τὴν οἰκείαν αἰσχυνόμενοι μόρ- «φωσιν. Ἄλλ' ὅταν αὐτοῖς τοῦτο προτείνωμεν, καὶ τὴν πολιάν καὶ τὴν «πεύλαβειαν αἰδεῖσθαι παρατινῶμεν, τίς αὐτῶν ὁ ψυχρὸς καὶ καταγέλαστος «λόγος; παράθειγμα, φησί, τῆς ἔκεισε νίκης, καὶ τῶν στεφάνων εἰσί, καὶ «πλειστην ἐντεῦθεν καρπούμεθα τὴν ὥφελειαν...»

«Ἐστι δὲ ἡ παρ' ἡμῶν ἀπαιτούμενη εὐταξία τοιαύτη· πρῶτον μὲν «συντετριμμένη καρδίᾳ προσέρχεσθαι τῷ Θεῷ, ἐπειτα καὶ τὸ τῆς καρδίας «ἡθος διὰ τοῦ φαινομένου σχήματος· ποδεικνύειν, διὰ τῆς στάσεως, διὰ «τῆς τῶν χειρῶν εὐταξίας, διὰ τῆς προσίας καὶ συνεσταλμένης φωνῆς... «διὰ τοῦτο καὶ τὰς ἀτάκτους καταστιγάσσωμεν φωνάς, καὶ τὰ τῶν χει- «ρῶν καταστείλωμεν υἱθη, δεδεμένας ταύτας παριστάνοντες τῷ Θεῷ, καὶ «μὴ τοῖς ἀκόσμοις ἐπαιρομένας νεύμασι... καῦν τις βουληθείη ταύτην «παραβῆναι τὴν ἐντολήν, ἐπιστομίσωμεν, ἔξω τῶν περιβόλων τῆς ἀγίας «ἐκκλησίας ἐκβάλλωμεν.»

Άλλ' αἱ συμβουλὴι αὗται καὶ αἱ προτροπαὶ τοῦ Χρυσοστόμου, καὶ ἐν 'Αντιοχείᾳ καὶ ἐν Κιονισταντινούπολει γενόμεναι, δὲν εῦρον οὐδεμίαν κα- νονικὴν ὑποστήριξιν περὰ τῷ λαῷ καὶ κλήρῳ, εἰς τὰ κατ' αἰσθησιν τερ- πομένῳ, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῶν ὕστερον ἐκδοθέντων συνοδικῶν κανό- νων καὶ ἐπιτιμίων, τοῦ νόμού ου τοῦ Ἰουστιανοῦ, τῶν εἰδήσεων τοῦ Βαλσα- μῶνος, Ζωναράς καὶ Κεδρήνου (ἐπιθεὶ 6'. πραγ. σελ. 33), καὶ μάλιστα ἐκ τῶν σωζομένων ἀναρίθμων μελωδίῶν.

Τὸ ἔτι ζῶντος τοῦ Χρυσοστόμου ἀρξάμενον νὰ εἰσάγητε εἰς τὴν ἐκκλη- σίαν ἀσματικὸν σύστημα μετὰ τῆς χειρονομίας ἡ ὄρχηστικῆς¹ ἐκ τῆς θυ-

¹ Βαλσαμῶν εἰς τὸν Κανόνα ΟΒ'. τῆς ἐν Τρούλλῳ: Κωλύει χάρη δ Χρυσοστόμος

μελικῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς, ὅπερ διέφερε τοῦ μελικοῦ, καθ' ἀνωτέρω εἶπομεν, καὶ ἡ περικοπὴ τοῦ Χρυσοστόμου σαφῶς ὅμοιογετ, ἐγκατέστη ὄριστικῶς ἐν ταῖς κοσμικαῖς ἐκκλησίαις, πλὴν τῆς τῆς Ἱερουσαλήμ καὶ τῶν μακρὰν τῶν πόλεων κειμένων μοναστηρίων, ἀτιναὶ διετήρησεν μόνον τὸ ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν σύστημα, ὅπερ διεκρίνετο οὐσιώδῶς τοῦ κοσμικοῦ καὶ κατὰ τὸ τυπικόν, ὄνομαζόμενον Ἀγιοπολιτικόν. Τὸ δισματικὸν δὲ σύστημα τῶν κοσμικῶν ἐκκλησιῶν συνέκειτο ἐκ τῆς καλουμένης φσματικῆς ἀκολουθίας, ἦτις διηρεῖτο εἰς φσματικοὺς ἑσπερινοὺς καὶ φσματικοὺς ὄρθρους, ὃν περιγραφὴν ἀκριβῆ τοῦ τυπικοῦ διέσωσεν ἡμῖν μόνος ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Τῆς φσματικῆς δὲ ταύτης ἀκολουθίας ἀνεκαλύψθησαν περὶ ἡμῶν κατὰ τὸ περιλθόν ἔτος μόνον δύο φσματικοὶ ἐσπερινοὶ πλήρεις μετὰ τοῦ τυπικοῦ, περιχεσημαχούντοι μυστικοῖς σημείοις, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς.

Ἡ γραμμικὴ δὲ περιχεσημαντική, ἣν ὁ Hucbald καὶ οὐχὶ ὁ Guido ἐπανέφερεν εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐκκλησίᾳ, μεταχειριζομένη πρὸ ταύτης τὰ «Νεύματα», ὃν ἡ Ἑζήγησις δὲν εἴνει εἰσέτι ἐντελῶς ἐξηκριβωμένη, δὲν ἐξήρχει ἐν ἡτότε εύρισκετο καταστάσει νὰ περιχεσημάνηστε τὸ μελικὸν οὔτε τὸ τούτου πολυπλοκώτερον καὶ πλουσιώτερον φσματικὸν σύστημα τῆς Ιερᾶς μελοποιίας, καὶ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἐγκατελείφθη μὲν κατὰ τὴν ἐποχὴν πιθανὸν τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐλησμονήθη παντελῶς, ὥσπερ καὶ τὸ πυθαγόρειον καὶ ἐν τῇ ἑλληνικῇ, ἐκκλησίᾳ, ὡς τὸ ἀνωτέρω τέταρτον σχῆμα ἀποδεικνύει. Ἄλλ' οὐδὲ ἡ παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ συμπεπληρωμένη πυθαγόρειος περιχεσημαντικὴ ἢν ἀποχρῶσα διὰ τὸ μελικὸν καὶ μάλιστα τὸ φσματικὸν ἡ θυμελικὸν σύστημα τῆς ἐνμελοῦς καὶ ὄργανικῆς πολυποικίλου καὶ κατακεκλασμένης μουσικῆς. Ἐκ τούτου δὲ ἀναγκαζόμεθα ἐξ ἀνάγκης νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ἡ λίχνη προηγμένη εὑμελής θυμελικὴ μουσικὴ τῶν ἔθνικῶν ἐκέντητο ἡδη πρὸ πολλοῦ ἵδιον ἀποχρῶν περιχεσημαντικῆς σύ-

τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας καὶ τὰς ὄρχησεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἔκτεταμένας ἔκφωνήσεις (φωνὰς καὶ κινήσεις Β.γερ)... ἀφορισμῷ καθυποβάλλονται τὰ σημειώματα διαφόρων Πατριαρχῶν τούς μηδὶ διά ψαλμωδημάτων καὶ ἀλληλουαρίων λιτῶν, ψαλομένων κατὰ τὸ θεμέλιον τῆς ἐκκλησίας, ἐκπληροῦντας τὴν παννύχιον ψαλμωδίαν... μηδὲ γίνεσθαι τὰ ιερὰ ψαλμωδήματα διὰ βῶν ἀτάκτων καὶ ἐπιτεταμένων, καὶ τὴν φύσιν παραβιαζομένων· μητέ μην διά τινων καλλιτρωνιῶν ἀνοικείων τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἷα εἰσὶ τὰ θεμελικά μόλη, καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν· διάτοις Βαλσαμῶν εἰς τὸν 103 κανόνα τῆς ἐν Καρθαγένῃ: ὡσαύτως ἀφωρίσθησαν διὰ συνοδικοῦ σημειώματος καὶ οἱ Ἀναγνῶσται, οἱ κατὰ τὰ μνημόσυνα μουσικὰ λέγοντες καὶ ὄργανικά μυνιρίσματα, καὶ ποιοῦντες τὸν ἐπιτάφιον ἐπιγάμιον. Καὶ αὐτοὶ μὲν καλῶς ἀφωρίσθησαν. Οἱ δὲ διὰ ψαλμωδημάτων εύλαβῶν καὶ μη παραβιαζομένων τὴν φύσιν, καὶ ἀλληλουαρίων ἔξεχομένων τῆς τεχνικῆς καλλιτρωνίας, ἥτοι τοῦ Θεμελίου, ταῦτα ποιοῦντες κακῶς ἀφορίζονται. Εἰς τὸν IE' κανόνα τῆς ἐν Ἀασδικείᾳ διάτοις. Σημείωσα

στημα, ὅπερ ἡ ἐκκλησία μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ ἐξ ἑκείνης παρέλαβε, καὶ δι' οὗ εἶνε παρασεσημασμένα ἀπαντά τὰ μουσικὰ, λειτουργικά τε καὶ ὑμνολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, οὐδὲ τῶν κακονικῶν βιθλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γρæχης ἐξιρουμένων.

Τὸ σύγιμο δὲ τοῦτο τῆς τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, οὐδὲν κοινὸν ἔχον οὔτε πρὸς τὴν παθητικότερον, οὔτε πρὸς τὴν γραμμικὴν παρασημαντικήν, ἢν ἡ δύσις ἀναλογοῦσα ἀπὸ τοῦ Hucbald ἡνέπειτε, πάλι μεταχειρίζεται σήμερον, σύγκειται ἐκ πεντήκοντα καὶ ὄκτω σημείων, πλὴν τῶν δώδεκα σημείων τῶν διαρόων φθορῶν, ἀτιναίσιον τὰ ἑξῆς: "Ισὸν, ὀλίγον, ὁξεῖχ, πετασθή, κούφισμα, πελαστόν, κέντημα, δύο κεντήματα, ὑψηλή, ἀπόστροφος, δύο ἀπόστροφοι δύνδεσμοι, ἐλαφρόν, χαμηλή, κρατημόστερον, διπλῆ (οξεῖχ), παρακλητική, κύλισμα, ἀντικενοκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, φηφιστόν, φηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένομα, ὄμηλλόν, θεματισμὸς ἐσω, θεμάτισμὸς ἐξω, ἐπιγερμα, παρακάλεσμα, ἔτερον (παρακάλεσμα), ξηρὸν κλάσμα, ἀργεσύνηθετον, γοργοσύνθετον, ἔτερον γοργοσύνθετον τοῦ φαλτικοῦ (=ἀσματικοῦ), οὐράνισμα, ἀπόζερμα (ἀπότερμα ἢ ἀπόδομα), θές καὶ ἀπόθες, θέμα ἀπλοῦν, χόρευμα, φηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίεσμα, σεῖσμα, σύναγμα, ἔναρξις, βραεῖα καὶ λύγισμα. Τὰ πλεῖστα μὲν τῶν σημείων τούτων, σημαίνοντα ωρισμένως μόνον διάφορα μεγέθη χρονικά, ἀκριβῶς ὥσπερ τὰ τῆς σημερινῆς δυτικῆς μουσικῆς, ητοι ἐπεκτάσεις, διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ χρόνου, βραχείας βραχυτέρας βραχεῖαν, μακράς δισήμους, τρισήμους, τετρασήμους, πεντασήμους μέχρι ὄκτασήμων, σημαίνουσι συγχρόνως καὶ ωρισμένα ἀμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, οἷα τὰ πρῶτα δεκατέσσερα τῶν σημείων, τῇ προτάξει τῶν ἰδίων σημείων τῶν ἐπτὰ τοῦ διὰ πασῶν εἰδῶν τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἔχοντων τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς σημασίαν, ἢν καὶ αἱ καλούμεναι «κλειδεῖς» τῆς δυτικῆς σημερινῆς μουσικῆς. "Αλλὰ τινὰ ἐκ τῶν σημείων τούτων δηλοῦσι σγγρόνως οὐ μόνον ωρισμένα χρονικὰ μεγέθη καὶ ωρισμένα ἀμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα τῇ προτάξει τοῦ ἰδίου σημείου ἐκάστης τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ διαφοράν φωνῆς ἐν τῇ ἑκατηγορίᾳ τῶν φθόγγων ἀλλα δ' ἐξ αὐτῶν δηλοῦσι συγχρόνως μόνον χρονικὰ μεγέθη, συνφωνίας καὶ φθάρματα, ἀλλα κόνον χρονικὰς διαιρέ-

ταῖτα . . . καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τοὺς χοροστάτας τῶν κουδακίων (κονδῶν Bayet), τοὺς ἐπ' ἐκκλησίας, καὶ ἐν ταῖς ἀγοραῖς δομιστικεύοντας· ὡσαύτερας σημείωσαι, διτὶ καὶ τὰ τῶν φαλτῶν μινυρίσματα καὶ τὰ θυμελικὰ μελῳδήματα πάντη κεκάλυνται· (ἴπιθι καὶ β'. πραγμ. σελ. 34—35.) Αἱ μαρτυρίαι δὲ αὐταὶ μετὰ τῶν ἐν τῇ β'. πραγμ. δημοσιευθεῖσῶν πείθουσιν ἀποχρώντως, διτὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρόγραφοις διεσώθη ἡμῖν οὐ μόνον ἡ ἱερά, ἀλλὰ καὶ ἡ βέβηλος τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, πρὸς δὲ τούτοις, διτὶ ὑπῆρχον ἴδιοι τῆς ἱερᾶς μελοποιίας κανόνες.

εσις καὶ χειρονομίας, καὶ ἀλλὰ μόνον ὑποδιαιρέσεις καὶ ἀναλύσεις τῶν βραχεῖων εἰς βραχυτέρας κτλ. Μόνον δὲ τὰ πρῶτα δεκατέσσερα, δικιρούμενα καὶ εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἀμέσων καὶ ἐμμέσων διαστημάτων δηλωτικά, εἴναι φωνητικά, τὰ δὲ λοιπά, ὑποστάσεις μεγάλαι καλούμεναι, εἰσὶ κυρίως ἄφωνα καὶ μέλη, ρυθμικὰ δὲ καὶ δηλωτικὰ τῶν συμφωνιῶν καὶ φθαρμάτων καὶ τῶν τεσσάρων τόπων τῆς φωνῆς κτλ. Τὰ τῶν ἐμμέσων δὲ διαστημάτων σημεῖα δηλοῦσι κανονικὰ παρηγήμενα καὶ ἡλαττωμένα (ὑποσεσυρμένα, ἐκ συμφθάρσεως) διαστήματα ἀπὸ τοῦ διὰ τριῶν μέχρι τοῦ διὰ δέκα καὶ τεσσάρων ἐπὶ ἑκάστου τῶν τεσσάρων τῆς φωνῆς τόπων, ἥτοι τὰ ἐμμέσων διαστήματα ἐξ κατὰ συνέχειαν διὰ πασῶν. Ἐκ τῶν σημείων τούτων τὸ μὲν ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν ἡ ἀγιοποιιτικὸν σύστημα μεταχειρίζονται μόνον εἰκοσι καὶ ὅκτω, τὸ δὲ ἐκφωνητικὸν μόνον δέκα καὶ πέντε, τὸ δὲ ἀσματικὸν ἀπαντά.

Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὔτη, θυμασία καὶ εὐφυεστάτη ἐπινόησις, δυναμένη νὰ δηλώσῃ πᾶσαν πλοκὴν φθόγγων καὶ πᾶν μελικὸν καὶ ρυθμικὸν σχῆμα, παρκβαλλομένη πρὸς τὴν σημερινὴν τῆς δύσεως οὐ μόνον εἴνε ἰσοβάθμιος, ἀλλὰ καὶ ὑπερέχει ταύτης ἐν τισιν, ὡς κεκτημένη μείζονα κομοποιιτικὴν ἀξίαν. Μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὔτη, ὥσπερ ἡ σήμερον δυτικὴ, κλειδας καὶ σημεῖα, φλλὰ τὰ μὲν σημεῖα (notes) τῆς δυτικῆς σημαίνουσι μόνον ὡρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις, τῆς δὲ βυζαντινῆς τὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἀμεσά τε καὶ ἐμμέσων, σημαίνουσιν οὐ μόνον ὡρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις, διὰ δὲ τῶν προτασσομένων κλειδῶν καὶ ὡρισμένα ἀμεσα καὶ ἐμμέσων διαστήματα, ἀλλὰ καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἑκάστου φθόγγου, τῆς δυτικῆς μεταχειρίζομένης σημεῖα μὲν διὰ τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, γραμμάτες δὲ καὶ τὰς τούτων μεταξύτητας διὰ τὴν δήλωσιν τῶν διαστημάτων, τῶν δὲ σημείων τῆς διαφόρου ἑκάστου τόνου ἐξαγγελίας σχεδὸν εἰπεῖν στερουμένης· δὲ ἀριθμὸς τῶν σημείων τῆς βυζαντινῆς είναι μικρότερος τῶν τῆς σήμερον δυτικῆς. Πρὸς δὲ τούτοις ὑπερέχει ἡ βυζαντινὴ καὶ κατὰ τὴν συντομίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ χώρου. Ὡστε ἐν τῇ ταξεινομίσει τῶν διαφόρων συστημάτων τῆς παρασημαντικῆς, διὰ τοὺς ἔκτεθέντας λόγους ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν κατέχει τὴν πρώτην θέσιν, ἡ δὲ σήμερον γραμμικὴ τῆς δύσεως τὴν δευτέραν καὶ ἡ πυθαγόρειος τὴν τρίτην.

Ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, προσφορωτάτη ἴδιας διὰ τὴν ὄργανικὴν τὴν καὶ κυρίως μουσικὴν, ἔχει μείζονα κοσμοποιιτικὴν τῆς δυτικῆς ἀξίαν, ἀτε δυναμένη νὰ παρασημάνῃ οἰανδήποτε διαστηματικὴν διαιρεσιν πάσης μουσικῆς παντὸς ἔθνους διὰ μόνης τῆς προτάξεως ἴδιας κλειδός, δηλούσης τὴν διαστηματικὴν οἰαςδήποτε κλίμακος τελείας ἢ ἀτελοῦς, ἥτητῆς ἡ ἀλόγου διαιρέσιν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ὑπάρχῃ ὄργανον τοιαύτης διαιρέσεως· ἡ δὲ σήμερον δυτικὴ πρὸς τοῦτο ἥθελεν ἔχει ἀνάγκην τοσούτων

ἀκόμη φθορικῶν σημείων, (ὑποσυρᾶν),¹ ὅσαι διαστηματικαὶ διαιρέσεις κλι-
μάκων δυνατὸν νὰ ὑπάρχωσιν διαφόρου ἐπὶ μέρους ἢ καθόλου μουσικοῦ
κανόνος, οἷος δὲ τῶν Τούρκων καὶ δὲ ἴδιως, τῶν Κινέζων, καὶ εἰς τινες ἄλλοι.
Ἡ δυτικὴ μουσικὴ δύναται μὲν νὰ σημάνῃ μόνον τὰ σήμερον ἐν χρήσει παρὰ
τοῖς ἐσπερίοις διατονικὰ καὶ χρωματικὰ διαστήματα, ἀδυνατεῖ δὲ νὰ πα-
ρασημάνῃ ἄλλως τὰς διέσεις (τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια) τῶν Ἀργαίων
καὶ Βυζαντινῶν τοῦ ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους μετὰ τῶν χροῶν
τούτων τε καὶ τοῦ διατονικοῦ, τὴν ἀρμονικὴν τριδέσιν, καὶ πενταδίεσιν καὶ
ἴπταδίεσιν, τὰς μικτὰς καὶ τὰς νεωστὶ ἐν τῷ φόρματικῷ συστήματι ὑφ'
ἥμῶν ἀνακαλυφθείσας τοῦ κοινοῦ γένους κλίμακας τῶν ἀρχαίων καὶ βυ-
ζαντινῶν, εἰ μὴ προσθέτουσα πλῆθος φθορικῶν σημείων, καὶ ὑποσυρῶν, τὰ
ὸποια ἥθελον καταστῆσει αὐτὴν λίαν πολύπλοκον καὶ δυσμαθῆ, τῆς βυ-
ζαντινῆς πρὸς τοῦτο μόνον κλεῖδας ἰσχρίθμους τοῖς εἰδῆσι τῶν διαφόρων
διὰ πεχῶν μεταχειρίζομένης, καὶ οὕσης ἐπιδεκτικῆς πάσης περαιτέρω τε-
λειοποιήσεως, ἀναλόγου τῶν ἀπαιτήσεων τῆς προόδου τῆς μουσικῆς.

Τὰ μουσικὰ δὲ σημεῖα τῆς Ἱερᾶς ταύτης τῶν Βυζαντινῶν παρασημαν-
τικῆς, δι' ᾧ εἶναι παρασεσμημένα πολυπληθῆ λειτουργικὰ καὶ ὑμνο-
λογικὰ χειρόγραφα, ἔξ ᾧ ἐρεύνησα ὑπὲρ τὰ ἔξακόσια ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ
ἐπισκεφθείσαις βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς, περιλαμβάνοντα
ἀναρθρικήτους μελῳδίας δέκα καὶ τριών αἱώνων, παρέσχον πάντοτε πράγματα
εἰς τοὺς διφήτορας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς τοὺς περὶ τὴν πα-
λαιογραφίαν, ἃς μέρος ἐπίσης ἀποτελοῦσιν, κατανοήσαντας μὲν ἀπογράφων
τὴν μεγίστην αὔτῶν ἀξίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ἣτις ἀρχε-
ται κυρίως ἐν τῇ Δύσει ἀπὸ τοῦ Guido d'Arezzo, ἀλλὰ μεθ' ὅλων τῶν
ἐπιμόνων αὐτῶν ἐρευνῶν πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας τῶν σημείων οὐ-
δὲν κατορθώσαντας. Μουσικοῖς δὲ σημείοις εἶναι παρασεσμημένα ἐκεῖνα
μόνον τῶν λειτουργικῶν καὶ ὑμνολογικῶν χειρογράφων, τὰ δὲ τοῖς ἡσαν
ώρισμένα κυρίως διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἐκκλησιῶν, περιέχοντα τὰς ὑπὸ τῶν
Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἀνεγνωρισμένας ὑμνῳδίας καὶ ἀκολουθείας, ἐν αἷς
ὑπάρχουσι καὶ οὐκ ὀλίγα ἀνέκδοτα ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν καὶ τινα στι-
χηρά.

Ἡ βυζαντινὴ δὲ παρασημαντικὴ αὕτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταν-
τινουπόλεως ἀρξαμένη κατ' ὀλίγον νὰ καθίσταται ἀκατάληπτος ἐνεκά
ἔλλειψεως συστηματικῆς διδασκαλίας² καὶ τῆς ἐπελθούσης παχυλωτάτης

¹ Οἱ ὄροι «ὑποσυράν» καὶ «ὑποσύρειν» ἀπαντῶσιν ἐν ἀνεκδότοις μουσικαῖς πραγ-
ματείαις τῶν βυζαντινῶν, καὶ σημαίνουσι τὰ ἐλάττονα τοῦ τόνου διαστήματα, τὸ
μετίον καὶ ἔλαττον τίμιτόνιον, τὴν τεταρτημόριον καὶ τριτημόριον δίεσιν κτλ. Ἐν
τοῖς λεξικοῖς δὲν ἀναφέρεται καὶ εἶναι ἄγνωστος ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως.

² Ματθ. Καμαρέωτης· Θρῆνος εἰς τὴν ἄλωσιν Κωνσταντινουπόλεως. σελ. 1065:
Τὸ τῆς ἐκκλησίας ἔνθεον τε καὶ ὑψηλὸν καταβέβληται σχῆμα· ὁ ἀπὸ γῆς ὕμνος

ፈμικθείας τῶν μιτά τὴν ἄλωσιν ἱεροψαλτῶν, ἐγκατελήφθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, πολὺ πρότερον παντελῶς ἀκατάληπτος καταστάσαι, ώς ἐν τῇ Β'. πρχγματείᾳ διὰ μικρῶν ἀποδεῖξαντες ἔχομεν ἀντικατέστη δὲ ὑπὸ νέου, ἐκ 15 μὲν μόνον σημείων συγκειμένου, τῇ πτωχείᾳ δὲ καὶ τοῖς ἀπειροκάλοις αὐτοσχεδιάσμασι τῆς δεινῶς καταπεσούσης προτέρχεις εἱρύθμου καὶ εὑμελοῦς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τὸ μετά τὴν ἄλωσιν χρονικὸν διάστημα ἀνταποκρινομένου συστήματος παρασημαντικῆς, καὶ ἐσφαλμένης ἀκουστικῆς θεωρίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ώς διὰ βραχέων ἐν τῇ Β'. πρχγματείᾳ ἐξεθέσαμεν, ὑπὸ τριῶν ἱεροψαλτῶν, τοῦ Γρηγορίου πρωτοβάλτου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐι Μαδύτων, ὕστερον Μητροπολίτου Διυρραχίου, ἀνθρώπων ἀμοίρων πάσης συστηματικῆς παιδείας, καὶ πρὸ παντὸς ἀλλου μουσικῆς. Ἡ θεωρία δὲ τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀκουστικῆς ταύτης περιέχεται ἐν δύο συγγράμμασι τοῦ Χρυσάνθου, ἐξ ὧν ἡρύσθησαν καὶ ἀρύνονται τὰς γνώσεις καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῶν ἀπαντα τὰ ὑπὸ ἱεροψαλτῶν μέχρι τοῦδε ἐκδεδομένα θεωρητικὰ τῆς ἀτέχνου τέχνης καὶ ἀθεωρήτου αὐτῶν θεωρίας, τεκμήρια παχυλωτάτης μουσικῆς ἀμαθείας, ἀπειροκαλίας καὶ οἰήσεως. Τῶν δύο τούτων συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου τὸ μὲν ἐπίγεγραμμένον «Εἰσχωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρχγματικὸν τῆς μουσικῆς», ἐξεδόθη ἐν Παρισίοις τῷ 1822 παρὰ τῷ Rig-pauix, τὸ δὲ «Μέγα θεωρητικὸν», τῷ 1833 ἐν Τεργέστῃ.

Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία ἡ ἀρμονική, ἡ ὑπὸ τῶν τριῶν ἀνωτέρω ἱεροψαλτῶν δημιουργηθεῖσα, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρός τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν Βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὄνόματα τῶν σημείων, ἀ ἐξ ἑκίνης εἰς ἄλλην ὅμως σημασίαν παρέλκει, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὄνόματα τῶν ἦχων, ἀλλ' ἀμφότερα ἐνδιαφόρω σημασία καὶ ἐννοίᾳ. Ὅτι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων δημιουργηθεῖσα

Θεῷ ἀναπεμπόμενος, τῇ ἀγγελικῇ προσαμιλλώμενος πολιτείᾳ καὶ μελῳδίᾳ κατεσιγάσθη. »Ἀνδρονίκου Καλλίστου Μονωπδίᾳ ἐπὶ τῇ δυστυχεῖ Κωνσταντινουπόλει σελ. 1134: Νῦν γάρ ἡ κοινὴ τῶν Ἑλλήνων ἐστία, ἡ διατριβὴ τῶν μουσῶν, ἡ τῆς ἐπιστήμης ἀπάσης διδάσκαλος, ἡ τῶν πόλεων βασιλὶς ἑάλω... Ποῦ δὲ τὰ φυσικὰ προβλήματα καὶ ζητήσεις καὶ λύσεις τὴν ἔξιν ὑπερβαίνοντα, καὶ διαιρέσεις καὶ μουσικῆς ἀναλογίαις καὶ φθόγγοις καὶ γεωμετρίζε σχηματισμοὶ καὶ λόγοι καὶ ἀστέρων αἴτιαι καὶ δρόμοι; Βησσαρίων, Ἐγκύλιος πρὸς τοὺς Ἑλληνας σελ. 452: Ἀλλά νῦν (φεῦ τῶν κακῶν) οὐ τὴν ἀρχὴν ἀπωλέσαμεν καὶ δουλείας πειρώμεθα, καὶ ταύτης δεινῆς τε καὶ χαλεπῆς, βαρβάρων τε καὶ ἀνόμων ἀνδρῶν (οἵμοι!) δεσποιζόντων ἡμῶν. Καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ σοφίας οὐδ' ἵχνος ἔμεινε παράγε τοῖς ἡμετέροις, εἰσιθείας γε τῆς ἐπιστήμης μετά τὴν τῶν ἀναγκαίων κτησίων ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι. «Ων νῦν ἡμῖν ἐκλιπόντων διὰ τὴν τοῦ γένους δουλείαν, καὶ τὴν αὐτῷ ἐπομένην καὶ συνοῦσαν πενίαν, οὐδεὶς λόγος σοφίας, οὐδεμία ζῆτησις ἐπιστήμης.

παρασημαντική καὶ ἀκουστική θεωρία, ὥσπερ καὶ ἡ σήμερον ισχύουσα ἀπειρόκαλος καὶ ἀτεχνος μελοποιία, οὐδὲν πρὸς τὴν βυζαντινὴν ἔχουσι κοινόν, καὶ ὅτι εἶνε καὶ νέα ἴδια αὐτῶν ἐπινόησις, ἀπεδείξαμεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ B. πραγματείᾳ τὸ δημολογεῖ δὲ ῥητῶς καὶ σαφῶς καὶ αὐτὸς δὲ Χρύσανθος, ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συγγράμματι λέγων: «Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἔζητη-«σαν θέλοντες νὰ παραβέλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν «μόλις ἔβηγκεν ἀπὸ τὰ σπάργανα, καὶ ἐρωτῶσι διατί δὲν ἔχει ἀνδρικὴν «ἡλικίαν.» Ὁτι δὲ καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν συστάσα ἀκουστικὴν θεωρία εἶνε θίσκοφος κατὰ τὰ θεατήματα, ὡν τὸ ἡμερτήμενον καὶ ἀλογον ἀπεδεί-ξαμεν καὶ ἔξεβεσαμεν ὡσαύτως ἐν τῇ B' πραγματείᾳ (σελ. 45—72), τὸ δημολογεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ συγγράμματι ὁ αὐτὸς Χρύσανθος λέγων: «Πρέπει τις νὰ διδαχθῇ νὰ φάλλῃ τὴν κλίμακα ἀπὸ ψάλτην Ἐλληνα, «προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφοράν, ἐπειδὴ ὁ ἀλλοεθνῆς μουσικὸς ψάλ-«λων δεν φυλάττει τὰ διαστήματα.» Κατὰ ταῦτα δέ, ἐπειδὴ πᾶσι γνω-στὸν εἶνε, ὅτι ἡ τῆς Δύσεως, ὡς καὶ ἡ τῶν Πέρσων καὶ Ἀράβων μου-σική, ἔχει τὸν αὐτὸν μουσικὸν κανόνα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἐν τε τῷ διατονικῷ καὶ χρωματικῷ συντόνῳ, ἡ σήμερον ἄρα ιερὰ τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μουσική, κατὰ τὴν ῥητὴν τεκτηνμχρτυρίαν διαφέρουσα τῆς τῶν ἀλλοεθνῶν, καὶ οἷαν εὐρίσκομεν αὐτὴν ἐν τοῖς ἀνωτέρω εἰρημένοις καὶ λοιποῖς ὕστερον ἐκδεδομένοις θεωρητικοῖς τῶν ιεροψαλτῶν, οὐδέν, ὡς διὰ μακρῶν ἀπεδείξαμεν ἐν τῇ B. πραγματείᾳ, κοινὸν ἔχει πρὸς οὐδεμίζειν τῶν καταλεγεισῶν μουσικῶν, ἀλλὰ εἶνε πράγ-ματι ἀλλόκοτος τραγέλαφος, μίγμα καὶ κράμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἀσυμφώνων καὶ ἐλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσά-ρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἡ δὲ μελοποιία αὐτῆς ἀπειρόκαλος αὐτοτοχε-διάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὔμου-σίας, γυμνὰ μὲν παντὸς καλλονῆς στοιχείου, πάσης δὲ ἀναλογίας καὶ εὔρυθμίας ἐν τε τῷ μελικῷ (στιχηραϊκῷ) καὶ ἀσματικῷ (ψαλτικῷ, παπ-παδικῷ), πλὴν ὀλιγίστων ἔξιρέσεων ἐπὶ τῶν δακτύλων ἀριθμούμενων ἐν τῷ κεχυμένῳ (εἱρμολογικῷ), ἀνάρμοστα δὲ παντελῶς τῇ ιερῷ μουσικῇ, καὶ ἀπερεπῇ τῷ τεκτηνπροσήκοντι σεμνῷ καὶ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτῆρι, περὶ ὃν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶν¹ ἐν ἐκτάσει ἐπὶ τῇ θάσει γεωστὶ ἀνευ-ρεθεισῶν πηγῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελοποιία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διαι-ρεῖται εἰς κεχυμένην (χῦμα), μελικήν καὶ ἀσματικήν, ἡ μᾶλλον εἰς εῦ-

¹ Θευμάζομεν, πῶς οἱ ἀρμόδιοι ἐπιτρέπουσιν εἰσίτιν νὰ διδάσκωνται ἐν τοῖς διδασκαλείοις τοιαῦται ἀλλόκοτοι θεωρίαι φευδέσταταις καὶ ἀπειρόκαλοι, καίτοι εὖ εἰδότες, ὅτι ἡ ὑψίστη ἀποστολὴ τῶν σχολείων εἶνε νὰ καταστήσωσι: τοὺς διδα-σκομένους λογικούς, τοιούτους δῆλον ὅτι, ὥστε ἡ γνῶσις αὐτῶν νὰ εἶνε ἀληθής, ἡ βούλησις καὶ πρᾶξις ἀγαθή, καὶ τὰ συναισθήματα καλά.

ρυθμον καὶ εὑμελῆ, δῶν αἱ μὲν δύο πρῶται μετεχειρίζονται ὀλιγώτερα, ἡ δὲ ἕπαντα τὰ ὄργα σημεῖα. Τίλὴν δὲ τῶν τριῶν τούτων ἐδῶν τῆς μέλοτοιτας ἡ Ἀνατολικὴ ἑκκλησία ποιεῖ χρῆσιν καὶ ἄλλου εἶδους, καθ' ὃ ἀνεγινώσκοντο τὰ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς, καὶ ἔξηγγέλλοντο αἱ ἔκφωνήσεις τῶν Ἱερέων καὶ διακόνων ἐν τῇ λειτουργίᾳ, ὥπερ πρὸς διάκρισιν δινομάζοιεν ἐκφωνητικόν. Ἐκφώνως δὲ ἀνεγινώσκοντο καὶ φαλμοὶ καὶ εὐχαῖ, ὡς καὶ σήμερον ἔτι συνεθίζουσι τινες ἐν ταῖς μαντεῖς. Τὸ δέ ἔκφωνητικὸν δὲ τοῦτο σύστημα, μεταχειρίζεται ἐνδεκα ἔως δεκαπέντε περίου σημεῖα, δῶν τὰ ὄνόματα καὶ σχῆματα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Παπαδόπουλος ὁ Κεραμεὺς ἐν αὐτεκμάργυρτι, χαριζόμενος, ὡς λέγει ἡμῖν, ἐν τῇ Μαυρογορδατείῳ βιβλιοθήκῃ. Ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἑθνικῇ ἐλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, εἴχομεν εὐρόντες ὅμοιον ἀπόσπασμα πολὺ πρότερον τοῦ εἰρημένου Παπαδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὄνόματα τῶν σημείων τοῦ ἔκφωνητικοῦ εἰσὶ τὰ ἔξης: ὅξεῖα, βαρεῖα, συρματική, τελεία, παρακλητική, κρεμαστόν, κεντήματα δύο, καὶ κεντήματα τρία, ἀπόστροφος, ὅξεῖα διπλῆ, βαρεῖα διπλῆ,¹ ἀπόστροφοι δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ ἐκ τριῶν ἀποστρόφων· τὸ δὲ ὑπὸ τοῦ κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθὲν ἀναφέρει ἐπὶ πλέον τὸ σημεῖον, «Σύνεμβα», ὥπερ δὲν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπάσματι, εὑρομεν ὅμως αὐτὸ ἐν τισι τῶν πολυαριθμων μουσικοῖς σημείοις παρασεσημασμένων εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν. Τινὰ τῶν σημείων τούτων διαφέρουσι κατὰ τὸ σχῆμα ἐν τοῖς εὐνγγελίοις τῶν διαφόρων αἵώνων· τὸ ἀρχαιότερον δὲ χειρόγραφον, ἐνῷ εὑρηνται τὰ σημεῖα τοῦ ἔκφωνητικοῦ τούτου συστήματος εἶναι κατὰ τὸν Burney ὁ καδίκης Ἐφραὶμ τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (A general history of music tom. II), οὗτινος τὴν σχετικὴν περικοπὴν ἔχομεν ἐν τῇ ἐναισίμῳ πραγματείᾳ («Ueber die altgriechische musik in der griechischen Kirche σελ. 129 München 1874) δημοσιεύσαντες.

Τὸ δέ ἔκφωνητικὸν δὲ τοῦτο εἶδος οὐτινος ἵχνη μὲν σώζονται καὶ σήμε-

¹ Τὴν διπλῆν βαρεῖαν ὡς τόνον προσωδιακὸν εὐρίσκομεν μεταχειρίζομένην ἐν Εὐαγγελίῳ τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, ἔξ οὐ ἀπεστάλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου ἀδελφοῦ ἐσχάτως τέσσαρα φύλλα, ἐν οἷς φέρουσι διπλῆν βαρεῖαν οἱ σύνδεσμοι δέ, μὴ καὶ ἡ ν τῶν ἔξης φράσεων. «Οἱ δὲ εἰπεν αὐτοῖς», «Οἱ δὲ εἰπον αὐτῷ», «Οἱ δὲ περισσῶς ἔξεπλήσσοντο», «Οἱ δὲ ἐστώπων», «Οἱ δὲ ἀποβαλὼν τὸ ἴματιον», «Οὐ μή τελέσητε τὰς πόλεις τοῦ Ἰσραὴλ», «Ἐως ἀν ἔλθη ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου» κτλ. Τὸ χειρόγραφον δὲν φέρει μουσικὰ σημεῖα οὐδὲ τὸ ὑπογεγραμμένον ι, διπερ ἥρκαντο νά ὑπογράψωσι ἀπὸ τοῦ 12ου μ. χ. αἰῶνος γενικῶς, καὶ εἶναι γεγραμμένον μετά πάσης ὅρθιογραφικῆς ἀκριβείας, καλλιγραφίας καὶ καθαρότητος. Η διπλῆ δὲ βαρεῖα ἐλήφθη ἐκ τῆς μουσικῆς παρασημαντικῆς, ὡς καὶ ἡ ὅξεῖα (προσῳδία), βαρεῖα, καὶ περισπωμένη (προσῳδία δίκυνθεα, κεκλασμένη), περὶ δῶν προσεχῶς ἐν τῇ ἔρμηνειά τῇ παρασημαντικῆς.

ρον ἐν τε τῇ Ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ ἑκκλησίᾳ,¹ οὐχὶ δὲ καὶ ἡ παρασημαντικὴ αὐτοῦ, ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι καταλεγόμενον μεταξὺ τῆς συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς κινήσεως τῆς φωνῆς, περὶ οὗ δὲ μὲν Ἀριστείδης ὁ Κοῖντιλιανὸς ἐν τῷ Α'. περὶ μουσικῆς λέγει: «Τῆς δὲ (κινήσεως) «τῆς φωνῆς ἡ μὲν ἀπλῇ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλῇ καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική, ἡ δὲ μέση² συνεχής μὲν οὖν ἔστι φωνὴ ἡ τάξ τε δινέσεις καὶ τάξ ἐπιτάξεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιουμένη, «διαστηματικὴ δὲ ἡ τάξ μὲν τάξεις φυνερᾶς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα «λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἔξ αμφοῖν συγκειμένη ἡ μὲν οὖν συνεχής ἔστιν «ἡ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἡ τάξ τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, «διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελῳδικὴ καλεῖται.» Ομοία τούτοις ἀναφέρει ὁ Βοήθιος ἐν τῇ Ἀρμονικῇ αὐτοῦ ἐκ τοῦ Ἀλβίνου, μουσικοῦ λατίνου, λέγων: His (ut Albinus automat) additur tertia differentia, quae medias voces possit iucludere, quum scilicet herorum poemata legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso sensu gniorique modovocis, ut canticum.» Τὴν μέσην δὲ ταύτην τῆς φωνῆς κίνησιν ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστόξενος (9, 27) διὰ τῶν ἔξης: «Τὴν μὲν οὖν συνεχῆ κίνησιν λογικὴν εἶναι φαμέν· διαλεγομένων γὰρ ἡμῶν «οὔτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἵστασθαι. «Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὄνομαζόμεν διαστηματικήν, ἐναντίως πέφυκε «γίγνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἵστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ᾽ ἅδειν Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι «φεύγομεν τὸ ἐστάναι τὴν φωνήν, ἀν μὴ διὰ πάθος ποτὲ· εἰς τοιαύτην «κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἐλθεῖν, ἐν δὲ τῷ μελῳδεῖν τούναντίον ποιοῦμεν.» Τῆς μέσης δὲ ταύτης φωνῆς ἐποίει χρῆσιν καὶ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν Λογιγῆνον ἐν τῷ περὶ ὑποκρίσεως (σελ. 312 ἔκδ. Spengel) λέγοντα τάδε: «Οἰκτιζόμενον δὲ δεῖ μεταξὺ λόγου καὶ φόδης τὸν ἦχον ποιήσασθαι οὕτε «γὰρ διαλεγόμενός ἔστιν· ἀναπείθει γὰρ οἴκτος ἔξαδειν, δύεν ἀρχαὶ μουσικῆς χαρμονή τε καὶ λύπη, τοῦ φθέγματος ἐπεγειρομένου πρὸς τὴν «μεταβολὴν τῆς λέξεως· οὕτε δὴ ἔοικεν, ἀλλὰ πίπτει μεταξὺ τούτων· «δρόμος δὲ οὐ πρέπων ἐν τῷ τοιούτῳ μέρει, πλὴν εἰς τοὺς ἐπιλόγους δεή· «σειεν οὐ κατ' οἴκτον, ἀλλὰ κατὰ τὸ θυμοειδές διατίθεσθαι.» Ωσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Γ. τῆς ῥητορικῆς τοιοῦτον τι, νομίζομεν, ἔννοεῖ περὶ ὑποκρίσεως πραγματευόμενος καὶ λέγων: «Ἐστι δὲ αὐτὴ μὲν »(ἢ ὑπόκρισις) ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἐκαστον πάθος,

¹ Ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἔκφωνητικοῦ στήματος φαίνεται διτὶ ἥτο ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ Δυτικῇ ἑκκλησίᾳ, διότι ἐν μιᾷ τῶν παρασημαντικῶν ταύτης, καλουμένων «Νεύματα», ἀπαντῶσι τινὰ τῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς.

«οίον πότε μεγάλη καὶ μικρὴ καὶ μέση, καὶ πᾶς τοῖς τόνοις, οἷον ὁξεία
καὶ βαρεῖα, καὶ μέση, καὶ ρυθμοῖς τίς πρὸς ἐκαστα· τρία γάρ ἔστι περὶ
«ἢ σκοποῦσι· ταῦτα δὲ ἔστι μέγεθος, ἀρμονία, ρυθμός.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο σχολιάζων Στέφανός τις βυζαντινός ἀγνώστου
ἐποχῆς ἐν τοῖς Ἀνεκδότοις τοῦ Κράμπερ λέγει τὰ ἑξῆς: «Ἐστιν οὖν ὑπό-
εκρισίς τὸ ἐκάστω φάσματι τὴν ἑξαγγελίαν διὰ τῆς ποιεῖσθαις φω-
νῆς ποιεῖσθαι. Εἰ μὲν γάρ τύραννον ἢ Πολυμήστορα μιμοῖτο, δεῖ μεγάλη
«χρῆσθαι φωνῇ· εἰ δὲ γυναικα, οἶον Ἐκάβην ἢ Πολυξένην, μικρὴ καὶ
«οίον ὑπὸ τοῦ πάθους διακοπτουμένη· ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστέον
«ἀρμοζόντως· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἄγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μαν-
θάνοντες μυοῦνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὁξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βα-
ρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαίδευόμενοι.» Συρματικὴν δὲ ἐνταῦθα καὶ ἀνωτέρῳ
ὄνομάζει· τὴν ἐν τῇ γραμματικῇ καλούμενην περισπωμένην, ἵτις κατὰ
τὴν μαρτυρίαν γραμματικῶν τινῶν ἐκαλεῖτο ὑπὸ τῶν μουσικῶν «μέση»,
ώς σημαίνουσα τὸν μέσον φθόγγον ἐνὸς διὰ πέντε διαστήματος, ἵτοι τὸν
τρίτον, τῆς μὲν ὁξείας σημαίνουσης τὸν ὁξένην πέμπτον, τῆς δὲ βαρείας
τὸν βαρύν πρῶτον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασ-
σέως ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὄνομάτων» (στιχ. 58), λέγοντος τὰ ἑξῆς
περὶ διακρίσεως διαλεκτικῆς καὶ μελῳδικῆς φωνῆς: «Διαλέκτου μὲν μέ-
«λος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ως ἔγγιστα· καὶ
«οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὁξένην, οὔτε
«ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλέον ἐπὶ τὸ βαρύν· οὐ μὴν ἀπασα λέξις ἡ
«καθ' ἐν μόριον λόγου ταττομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλὰ ἡ
«μὲν ἐπὶ τῆς ὁξείας, ἡ δὲ ἐπὶ τῆς βαρείας, αἱ δὲ ἐπὶ ἀμφοῖν· τῶν δὲ ἀμ-
«φοτέρας τὰς τάσεις ἔχουσῶν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβήν συνδιεφθαρμέ-
«ανον ἔχουσι τῷ ὁξεῖ τὸ βαρύν, ἀς δὴ περισπωμένας καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν
«έτερῃ καὶ ἑτέρῃ χωρὶς ἐκάτερον ἐφ' ἐκυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φύσιν·
«καὶ ταῖς μὲν δισυλλαβίοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ
«οξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλαβίοις, ἡλίκαις ἀν δύσιν, ἡ τὸν ὁξένην τόνον
«ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς ταῖς ἀλλαῖς βαρίσαις ἔνεστιν. Κατὰ ταῦτα δὲ
ἡ θέσις τῶν τόνων ἐν τῷ διὰ πέντε ἔχει ως ἑξῆς:

βαρεῖα	περισπωμένη	ὁξεῖα
fà,	sol,	lâ,
1	1	1
γα	δι	κε
		ζω
		νη

^{1/2}

Πρὸς Διονύσιον δὲ τὸν Ἀλικαρνασσέα διαφέρονταί τινες τῶν ἀρμον-
ιῶν, καθ' οὓς ἐν τῷ ἀναγινώσκειν, οὐχὶ ἐν τῇ παρασηματικῇ, ἡ μὲν ὁξεῖα
σημαίνει τὸν τέταρτον ὁξένην φθόγγον τοῦ τετραχόρδου, ἡ δὲ βαρεῖα τὸν

πρῶτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶναι σύνθετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξυτέρου καὶ μέσου βαρυτέρου ὡς ἔξης:

βαρεῖα,	περισπωμένη	όξεῖα, ¹
do	re	fa
\	\\	/
αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα	αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα	αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα
αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα	αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα	αὐθεῖα αὐθεῖα αὐθεῖα

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Διονυσίου καὶ ἡ περὶ τετραχόρδου θεωρία τῶν Ἀρμανικῶν παρέσχον ἡμῖν τὰς πρώτας νῦνεις καὶ ἀφορμὰς πρὸς ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας τῶν σημείων τοῦ ἑκφωνητικοῦ εἴδους, περὶ οὗ διὰ βραχέων διελάθομεν ἐν τῇ A. πραγματείᾳ, εἰς ἣν παραπέμπουσιν ἐπιδοκιμάζοντες διτε σπουδαῖος εἰδήκων τῆς παλαιογραφίας V. Gardthausen (Griechische palaeographie σελ. 260), καὶ ἡ ἐπίσης ἐντριβέστατος περὶ τὴν παρασημαντικὴν τῆς Δυτικῆς ἑκκλησίας κατὰ τὸν μεσαίωνα H. Riemann (Studien zur geschichte der Notenschrift σελ. 112).

Τὸ κείμενον δὲ τῶν κατ' ἐκφώνησιν ἀναγινωσκομένων βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς εἶναι παρασεγματισμένον διαφόρως τοῦ κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φυματικοῦ εἶναι μὲν καὶ τοῦτο διηρημένον εἰς κώλα καὶ περιόδους, ἀλλὰ μόνον ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἑκάστου κώλου κεῖται τὸ κύτο τημεῖον (ἀλλο ἐν ἀλλοις κώλοις) ἀνωθεν ἡ κάτωθεν, σηματῖον ὅτι ἐν τῇ ἔξαγγελίκῃ ἑκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διὰ πασῶν φθόγγον ἡ τόνον, ἀφ' οὗ καὶ ἥρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῆν, τῶν μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τελευταίας, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνιεμένων διὰ τῶν τόνων τῆς προσῳδίας κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἔξηγησιν τῶν Ἀρμανικῶν.

Εἴπομεν δὲνωτέρω, ὅτι τινὰ τῶν 64 σημείων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σημαίνουσι καὶ χειρονομίαν. Χειρονομία δὲ καὶ χειρονομεῖν παρὰ τοῖς βυζαντινῆς σημαίνει δύο, α') τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ χορολέκτου ἡ ἀρχῳδοῦ διὰ τῆς ποικίλου κινήσεως τῆς χειρός, διπερ οἱ

¹ Τοῦ τετραχόρδου συγκειμένου ἐκ δέκα διέσεων τεταρτημορίων, ἡ περισπωμένη, ὡς συνεφθαρμένον δηλοῦσσα τὸν μέσον τοῦ τετραχόρδου, ἢτοι τὸ ἐκ τῆς συμφάρσεως τοῦ μέσου βαρυτέρου καὶ μέσου ὀξυτέρου διάστημα, σημαίνει τὴν πέμπτην τεταρτημόριον διέσιν ἀπότε τοῦ ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος· ἐκ τῆς θεωρίας δὲ ταύτης διασαφίζεται καὶ τὸ ἀρχαιότερον τῆς περισπωμένης σχῆμα (Δ, -).

ἀρχαῖοι ἐκάλουν «σημαίνειν, σημαίνεσθαι καὶ σημασίαν» (ἐνεργητικῶς μὲν δηλοῦντες τὴν «θέσιν καὶ ἀρσίν σημαίνουσάν χρόνον πυδός», παθητικῶς δὲ τὴν «θέσιν καὶ ἀρσίν σημαίνομένην» = «χρόνον σημαντόν», τοῦ ὄρου «σημείου» δηλοῦντος δὲ μὲν τὸ γραπτὸν (ποτα), δὲ δὲ «σημεῖον ὄρχήσεως», ἀλλοτε «χρόνον ποδός» = μέρος πενδός, καὶ ἀλλοτε τὴν «σημασίαν» (= dirigirei), οἷον «Τροχαῖος σημαντός ὁ ἔξι ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἀρσεως· σημαντός δὲ καλεῖται ὅτι βραδὺς ὡν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς ἔχρηται σημασίαις, παρακολουθήσεως ἐνεκά διπλασιάζων τὰς θέσεις Ἀριστ. Κοιντιλ. 37 σελ. 37), ὥστε τὸ χειρονομεῖν ἐν τῇ σημασίᾳ ταύτη εἶνε ἰσοδύναμον τῷ dirigier, dirigiren, καὶ εἰς ταύτην τὴν σημασίαν μετεχειρίζεται τὸν ὄρον, ὃ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα Μελέτιος ὁ μοναχὸς ἐν τῷ «Περὶ φύσεως ἀνθρώπου» σελ. 1245 λέγων: «Ἄλλα καὶ φαλμῳδοὶ οἱ τῶν χωρῶν προϊστάμενοι, εἰ μὴ χρήσαιντο ταῖς χερόις συνεπακθέλουν θεύσαις τοῖς ἀδυμένοις, καταγέλαστοι δεῖκνυνται». Ωσαύτως δὲ καὶ ὁ Πιθφύρογέννητος Κωνσταντῖνος ἐν τῇ «Ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως» ἐν μὲν σελ. 432 τοῦ β' τόμου: «Καὶ ἐν τούτῳ τῷ κατρῷ εἰσάγειν πρὸς χειρονομίαν τῶν ἀνακειμένων τοὺς δύο ρεγάλους δομεστίκους . . . πρὸς τὸ ποιεῖσθαι τὴν χειρονομίαν ἐπὶ τὴν φαλμῳδίαν τῶν ἀνακειμένων πατέρων», ἐν δὲ σελ. 438 τοῦ αὐτοῦ τόμου: «Καὶ ἅμα τῇ τῆς αἰνέσσως ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῇς χειρονοράίς κινήσει, ὅμοθυμαδὸν ἀπανταχειμένους ἀδειν καὶ συμψάλλειν». Άλλα καὶ ὁ Πτωχοσφρόμος ἐν τῷ β' βιβλ. στ. 78 εἰς τὴν αὐτήν σημασίαν μεταχειρίζεται τὴν λέξιν χειρονόμους: «Αὐτὸς ἐνεν ταλόφωνος τεχνίτης χειρονόμος, οὐδὲ τυγχάνεις πάρηχος καὶ φάλλειν οὐχ ἴσχύεις.»

Δεύτερον δὲ τὸ χειρονομεῖν παὶ χειρονομίκη σημαίνει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς τὴν παντοδαπήν τῶν μελῶν τοῦ σώματος κίνησιν, τὴν διὰ τῶν προσηκόντων σχημάτων καὶ κινήσεων τῶν χειρῶν καὶ λοιπῶν τοῦ σώματος μελῶν γενομένην ἐρμηνείαν τῆς διανοίας τοῦ κειμένου ὑπὸ τῶν ἀδόντων, ἦτοι τὴν παρὰ τῶν ἀρχαίων καλουμένην ὄρχηστικήν, ὦτις κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην ἐν τῷ «Περὶ ποιητικῆς» (1,20) ἐποιεῖτο τὴν μέμησιν τῶν ἡθῶν παθῶν καὶ πράξεων διὰ τῶν σχημάτιζομένων δυθμῶν, ἀποτελοῦσα τὸ τρίτον μέρος τῆς τελείας ὧδης, συγκειμένης ἐκ λέξεως (λεκτικῆς μελφδίας), ἀρμονίας (ὅργανικῆς μουσικῆς) καὶ ρυθμοῦ (ὄρχησεως), περὶ τῆς ὀπίστες πραγματεύεται διεξοδικῶς ὁ Λουκιανός ἐν τῷ «Περὶ ὄρχησεως». Εἰς τὴν σημασίαν δὲ ταύτην μετεχειρίζεται τὸ χειρονομεῖν ὁ Χρυσόστομος ἐν τῇ ἀνωτέρῳ περικοπῇ: ὁσαύτως δὲ ὁ Βαλσαρίων λέγων «Κωλύει ὁ Χρυσόστομος ἐν τῷ εἶδόν τὸν Κύριον καθήμενον» τὰς θυμελικὰς φαλμῳδίας καὶ τὰς ὄρχησεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένας φωνὰς καὶ κινήσεις (ἔλλοι ἐκφωνήσεις), παὶ ὁ Ἰωάννης Καμενιάτης ἐν τῇ «Θρηνῳδίᾳ» ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεσσαλονίκης: «Ἐκεκλήθωτο γάρ ἐν ἵκεστῳ

»τῶν νκῶν τάγματα ιερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ἀξιμάτων σπουδάζεται ὑμνῷδίx, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλλαζόντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγάλην καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστάντες·» ὁ δὲ ἀνωτέρω εἰρημένος Στέφανος ὁ Βυζαντινὸς ἐν τοῖς εἰς Ἀριστοτέλους Ῥητορικὴν σχολίοις λέγει: «Τρία εἰδῆ ὄρχησεων, σίκηνις ἡ ιερά, ἡ χρῶνται ἐν τοῖς θείοις ναοῖς οἱ χειρονομοῦντες, πυρρίχη ἡ ἐνόπλιος, ἡ χρῶνται οἱ στρατιῶται κατὰ τοὺς ξιφῶν καὶ μετὰ ξιφῶν κυβιστῶντες, καὶ οἱ ἐν γαμηλίαις πατιδιαῖς πατίζοντες μετὰ σπάθης τρίτη κόρδαξ, ὃ οἱ ἀγοραῖοι ὄρχησται κέχρηνται.» Οὐτις δὲ ἔτι καὶ σήμερον τηροῦνται ἵχνη κυκλικῆς ὄρχησεως ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ γάμου καὶ τῆς ιερωσύνης, ἀδομένων τοῦ «Ἡσαία χόρευε» εἰνε πασίγνωστον τοῖς ἡμετέροις. Οἱ Πλωτεῖνος ἐν Ἐνν. 5, 9, 11 παρὰ τὴν ὄρχησιν καταλέγει καὶ τὴν χειρονομίαν: «Τῶν δὲ τεχνῶν ὅσαι μιμητικαί, γραφικὴ μὲν καὶ ἀνδριαντοποιία, ὄρχησίς τε καὶ χειρονομία, ἐνταῦθα που τὴν σύστασιν λαβοῦσαι καὶ αἰσθητῷ προσχρώμεναι παραδείγματι, καὶ μιμούμεναι εἰδῆ τε καὶ κινήσεις τάς τε συμμετρίας, ἀς δρῶσι μετατιθεῖσαι κτλ.» Παρὰ μὲν τῷ Εὔσταθίῳ Θεσσαλονίκης ἀπεκτά: «Ορχεῖσθαι χερσίν, χειρονομεῖν σκέλεσι», παρὰ δὲ τῷ Πολυδεύκει: «Ταῖς χερσὶν ἐν ῥυθμῷ κινοῦμαι.» παρὰ δὲ τῷ Ἀρισταῖνέτῳ ἐν ἐπιστ. I. 10. σελ. 49: «Ἡ διδάσκαλος ἐπέβλεπε τὴν ἐπάρδουσαν, καὶ «εἰς τὸ μέλος ἴκανῶς ἐνεβίβαζε χειρονομοῦσα τὸν τρόπον.» Οὐ δὲ Ξενοφῶν ἐν τῷ Συμποσίῳ διεκρίνει τὴν ὄρχησιν τοῦ χειρονομεῖν: «Καὶ αὐτὸς ἐλθὼν οἴκαδε, ὠρχούμην μὲν οὗ· οὐ γάρ πώποτε τοῦτο ἔμαθον· ἐχειρονόμουν δέ· ταῦτα γάρ ήπιστάμην». Οὐ δὲ Ἀθήναιος (138) περὶ χειρονομίας λέγει: Ἄλλητουν γάρ καν τάυτη κινήσεις καλλικαὶ ἐλεύσερίους ἐν τῷ «εὖ τὸ μέγα παραλαμβάνοντες· καὶ τὰ σχήματα μετέφερον ἐντεῦθεν εἰς τοὺς χορούς· καὶ γάρ ἐν τῇ μουσικῇ καν τῇ τῶν σωμάτων ἐπιμελείᾳ περιποιοῦντο τὴν ἀνδρείαν, καὶ πρὸς τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἐγυμνάζοντο μετὰ τῆς φύσης·» Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ δῆλον καθίσταται, ὅτι οἱ δροὶ χειρονομεῖν καὶ χειρονομία ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ ὅτε μὲν τὴν ἔννοιαν¹ τοῦ «σηματίνειν» τῶν ἀρχαίων ἔχουσι (=diriger, dirigieren), δέ τις σημαίνουσι τὴν διὰ τῆς ὄρχηστικῆς μίμησιν ὑθῶν, παθῶν καὶ πράξεων, καὶ ὅτι εἰσχθεῖσα μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ πέμπτου αἰώνος ἐν τῇ, ἐκκλησίᾳ διέμεινεν μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πό-

¹ Εἴδος τι προσηκούσης ὄρχηστικῆς τῇ ἐκκλησίᾳ ἡ χειρονομίας φαίνεται διειπήρχε καὶ κατάτον τρίτον ἥδη αἰῶνα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ κατά Κλῆμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα (Στρωμ. κεφ. VII σελ. 286. § 40) λέγοντα: «Ταύτη καὶ προσανατείνομεντὴν κεφαλὴν καὶ τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν αἴρομεν, τούς τε πόδας ἐπεγίρομεν κατὰ τὴν τελευταίαν τῆς εὐχῆς συνεκφώνησιν.»

λεως, καίτοι σφοδρῆς μέν, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος καταπολεμηθεῖσα διὰ συνοδικῶν κανόνων, καὶ πατριαρχικῶν καὶ μητροπολιτικῶν ἐπιτιμίων.

'Αλλ' ἀρά γε ἀφοῦ τοιοῦτοι αὐθαίρετοι νεωτερισμὸι περὶ τὴν ιερὰν μουσικὴν ἔγενοντο, δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἑκκλησίαν καὶ ἡ ὄργανικὴ μουσικὴ; Ἐκ τῶν ἑρευνῶν τὰς ὅποιας ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτο ἐποιήσαμεν θετικῶς μανθάνομεν, ὅτι ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ τῶν ἔνακτορων τῆς Κ/πόλεως ἔγινετο χρῆσις τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς εἰς τὰς ἐπιστήμους ἑορτὰς κατὰ τὴν μαρτυρίαν Γεωργίου τοῦ Κωδινοῦ (κεφ. στ. σελ. 68): «Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυτιν τῶν προρρηθέντων ὑμνων πάντες οἱ φάλται τε καὶ οἱ ἀναγνῶσται πολυχρονίουσι τὸν βασιλέα εἰσερχόμενον ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ προσκινήσαι καὶ λήψεσθαι ἀντιδωρον. Εἴτα δὲ ριξεται ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τῆς προκύψιες, καὶ αὐτίκα ἔρχεται ὁ βασιλικὸς ἀπας κλήρος μετὰ τῶν προρηθέντων ἐνδυμάτων αὐτῶν, καὶ ιστανται ἐμπροσθεν τῶν φλαμούλων. Μεταξὺ δὲ τούτων δὴ τῶν τοῦ κλήρου καὶ αὐτῶν δὴ τῶν φλαμούλων, ιστανται πάντες οἱ λεγόμενοι παιγνιώται, ἥτοι σαλπιγκταί, βουκινάτορες, ἀνακαρισταί καὶ σουρουλισταί, οὗτοι καὶ μόνοι ἀπὸ γάρ τῶν λεπτῶν ὄργανων οὐδὲ ἐν παραγίνεται κτλ.

'Ωσαύτως δὲ ἀποδεικνύεται ἐκ λόγου ἐν τοῖς νόθοις τοῦ Χρυσοστόμου καταλεγομένου, περὶ ὄργανικῆς δὲ μουσικῆς πραγματευομένου, ὅτι καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν ἑκκλησιῶν ἔγίνετο χρῆσις τοῦ σήμερον ἐν ταῖς ἑκκλησίαις τῶν Δ.τικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐν χρήσει ὄργάνου (Orgue, Orgel), ὅπερ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν ὄνομαζεται κυρίως καὶ κατ' ἔξοχὴν Ὅργανον,¹ πολυδόναξ καὶ παναρμόνιον Ὅργανον, ὡς ἔξαγεται ἐκ τῆς ἐπομένης περικοπῆς τοῦ λόγου τούτου (σελ. 558): «Ἐδίδαχέ σε τὰ μέτρα, οὐ τὰ ἀμετρα. Ὅρα γάρ πῶς εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἔξεχύθη ἡ τέχνη ἡ ἀνθρωπίνη, καὶ ἦν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδοται, καὶ κατανοοῦσα τὴν φύσιν μιμεῖται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπινοεῖ τὴν τοῦ ὄργάνου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδύνακος ὄργάιοι, τοῦ ἐκ πολλῶν καλάμων ὑφασμένου Καὶ ὅρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν

¹ Ο Φραντζής, ἐν σελ. 810 διαχρίνει τοῦ ὄργάνου τὰ ἄλλα διὰ τοῦ «εἶδη μουσικᾶ» λέγων: «Ἐστάλγην πρὸς τὸν τῆς Ἰησοῦς Κύριον Γεωργιον Μέπαν . . . καὶ πρὸς τὸν βασιλέα Τραπεζοῦντος κύριον Ιωάννην τὸν Κομνηνὸν μετὰ δώρων ἀγλαῶν καὶ πολλῆς παρασκευῆς, μετὰ ἀρχόντων καὶ στρατιωτῶν καὶ ιερομονάχων καὶ μοναχῶν καὶ φαλτῶν μουσικῶν καὶ ιατρῶν καὶ τινῶν κρουσόντων δργανα, καὶ ἔτερα εἰδη μουσικά. Καὶ ἐλθόντες εἰς Ἰησοῦς ὑπὸ πάντων ἐδέχθημεν μετὰ χαρᾶς, καὶ κρουομένων τῶν μουσικῶν εἰδῶν καὶ ὄργανων, πάντες οἱ ἐκεῖθεν ἔτρεχον καὶ ἐθάυμαζον λέγοντες, ὅτι ἡκούομεν περὶ τούτων, ἀλλ' αἰσθητῶς ὡς τὰ νῦν οὐκ εἰδομεν οὔτε ἡκούσαμεν. Οὐχὶ μόνον ἀπὸ τῆς Ἰησοῦς πόλεως, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν πέριξ αὐτῆς καὶ περάτων ἔτρεχον ίδεῖν καὶ ἀκούσαι, ὅτι τὸ δνομα αὐτῶν ἥκουον, τί δ' ἔστιν οὐκ ἐγίνωσκον;

»φύσιν ἔαυτὴν ἡχρίζωσεν. Ἐπ. νόησεν ἀσκούς, οὐκ ἔξ ἔαυτῶν προφέρουν τὰς τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζόμενους πνεῦμα καὶ λότριον. Εἴτα ἀπὸ τῶν δύο ἀσκῶν εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς τὸ πάντας τοὺς καλάμους παραπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνᾶς μὴ εἶναι, ἐως ὃ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν φθόγγον... οὐδὲ γάρ φασιλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχρῶν ἀσμάτων γένηται ὄργανον ὡς εἰ θεῖα ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα, εἰ καὶ ἀμετρίκ ἐπενόηθη εἰς τρυφήν ἀλλ' ὅμως, εἰ καθιέρωτο, ὀσπερ ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ» κτλ. . . Εἴθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφήν ἀκολασίας ἐτράπη, μὴ εἰς προσκύνησιν εἰδώλων. Ἀλλ' ὃν ἂν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρποὺς εἰς ἀπεδίδου τῷ Θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δεῖσπότην ἐγνώρισεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα, εἰ Θεὸς διὰ τῆς κιθάρας ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξετο, διὰ δὲ τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχροὺς ὑμνούς ἤσεν, ἀλλ' ἵεροὺς ἐμελψε λόγους, ἐγένετο ἡ κιθάρα τῷ Θεῷ καθωσιωμένη, καὶ δαιμόνων φυγαδευτήριον. . . Ὁρᾶς ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἥρμοσται Θεοῦ, οὐδὲν ἂν ἦν φασιλον, ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ὃν ἡμῖν ἀπήντησεν; » Περιγραφὴν δὲ τοῦ πολυδόνακος Ὀργάνου περιέχει καὶ τὸ εἰς τὸν Λύτορα Ιουλιανὸν τὸν Ἀποστάτην ἀποδίδομενον ἔξης ἐπίγραμμα.

Ἄλλοι ην ὄρόω δονάκων φύσιν ἥπου ἀπ' ἀλλης

Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης

Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται.

Άλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλλαυγγος ἀήτης

Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαν ὀδεύει.

Καί τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θοὰ δάκτυλα χειρὸς

Ἴσταται ἀμφαφάων κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν.

Οἱ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθίσουσιν ἀειδήν.

Περὶ δὲ τῶν ἐν Κων/πόλει αὐτοκρατορικῶν καὶ δημοτικῶν Ὀργάνων ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. ὁ9. Περὶ τοῦ ὄργάνου τούτου ὃ κατὰ τὸν τέταρτον αἰῶνα Prudentius λέγει τάξεις: «Cum repente praefatum organum insonuit, inaestimabili et ineffabili suavitate omnium aures et corta demulcens supra omnem modum humanum. Nec defuit curiositas importuna, si quis forsitan esset intus vel extra, qui tam dulcifluam Harmoniam effundere potuisset, verum veraciter debrehensem est et adore et canore, quod tum etiam descendit veraeiter in jubilatione, qui ascendit in jubilatione». Ωσαύτως ὃ Monachus Sangallensis ἐν τῷ ἀ. βιβλ (κεφ. 10.) περὶ τῶν πρὸς τὸν Μ. Κάρολον πεμφεύτων δώρων διὰ τῶν ἐκ Κων/πόλειως ἀπεσταλμένων λέγει περὶ τοῦ ὄργάνου τάξεις: «Adduxerunt

•etiam iidem Missi (ab imperatore Constant. Michaele forte
•cognomento Rhangabe) omne genus organorum, sed et varia-
•rum rerum secum... et praecipue illud musicorum organum
•praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, folibusque tau-
•rinis, per fistulas aereas mire praes tantibus rugitu quidem,
•tonitruiboatum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali, dulce-
•dine coaequabat.

Τὴν γνώμην δὲ, δτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατο-
λικῶν Ἐκκλησιῶν ἐνισχύει καίτοῦτο, δτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογρά-
φοις εὑρίσκονται ιερχὶ μελωδίαι ἐπιγεγραμμέναι «Ὀργανικά.» Καὶ
Κλήμης δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς συγχωρεῖ τὴν πρὸς τὰ ὄργανα ὡδὴν τῶν
ὑμνῶν καὶ φαλμῶν (Παιδαγ. § 43, 17) λέγων: «Καν πρὸς κιθάραν ἐθελή-
σῃς ἢ λύραν ἔρδειν τε καὶ φάλλειν μιῶμος οὐκέτιν.»

Διαλαβόντες ἀνωτέρω περὶ τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς παρασημαντικῆς καὶ
ἰδίως περὶ τῆς πυθαγορείου καὶ τῆς ταύτης τελειωτοῖς εως παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ,
δηγρέσαμεν τὴν ἀρχαίν μουσικὴν εἰς τὴν μέχρι τοῦ Αἰσχύλου ἐπικρατοῦσαν
εὔρυθμον, καθ' ἦν ἐν τῇ σκηνικῇ ἐγίνετο μόνον τῆς λύρας χρῆσις, τοῦ δὲ αύ-
λοῦ μόνον ἐν τῇ ιερῷ, καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Περικλέους ἀρξαμένην εὐμελῆ,
ἔφ' οὗ ἡ μὲν μουσικὴ ἐπεκράτησε τοσοῦτον τῶν ἀλλων τότε διδασκομένων
τεχνῶν, ὡστε ἐθεωρεῖτο ὡς τὸ μάλιστα ἀναπόφυκτον μέρος τῆς δημοσίας
ἐκπατιδεύσεως, ἡδὲ ρυθμοποιία καὶ μελοποιία ἥρξατο νὰ παρχθαίνῃ τοὺς
κανόνας τῆς εὐρύθμου αἰσχυλείου καὶ πινδαρικῆς μουσικῆς, τῆς ἀκριβῶς
καὶ αύστηρῶς τηρούσης τὸν διυθμὸν τοῦ κειμένου, καὶ νὰ μὴ περιορίζη-
ται μόνον εἰς τὰς μακρὰς καὶ βραχείας, οὐδὲ νὰ ἀρχῆται εἰς τὰς ἀπλῶς πο-
δικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἐν τε τῇ ὡδικῇ καὶ ὄργανικῇ μουσικῇ φιλῇ τε
καὶ ἡνωμένῃ, ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζηται καὶ τοὺς χρόνους τῆς ρυθμοποιίας
ἰδίους, οὓς ἀναρρέει ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὁ Ἀνώνυμος· τότε ἡ λύρα, μὴ οὔσα
πλέον ίκανὴ νὰ ἔξαγγείλῃ τοὺς παρτεταμένους τετρατήμους καὶ πεντα-
σήμους μέχρι ὀκτασήμων χρόνους, ἀντικατέστη ὑπὸ τοῦ μόνου ἐν τοῖς ιε-
ροῖς μέλεσι ἐν χρήσει ὑπάρχοντος αὐλοῦ, ὡς δυναμένου νὰ ἔξαγγείλῃ καὶ
τοὺς μηχιστούς χρόνους.

Τὴν ἐπὶ Περικλέους δὲ ἐπικράτησιν τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς καὶ μετά-
βασιν ἐκ τῆς Πλατωνικῆς εἰς τὴν Ἀριστοτελικὴν θεωρίαν, ἐπιδιώκου-
σαν οὐχὶ ὡς τὸ πρώτη τὸ «οἶναν ἔδει εἶναι» ἀλλὰ τὸ «δυνατὸν καὶ τὸ πρέ-
πον» μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης ἐν Νεφ. ποιῶν τὸν Δίκαιον λόγον λέγοντα
τὰ ἔπη:

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίν παιδείαν ὡς διέκειτο
ὅτ' ἔγω τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη νενόμιστο.
Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύζαντος μηδέν' ἀκοῦσαι
εἴτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὅδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ

τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κ' εὶς κριμνώδη κατανίφοι.

Εἴτ' αὖ προμαθεῖν ἄσμ' ἐδίδοσκε τῷ μηρῷ μὴ ξυνέχοντας
ἢ Παλλάδα περσέπολιν ἔειναν ἢ Γηλέπορόν τι βόαμα
ἐντειναμένους τὴν ἀριμονίαν, ἦν οἱ πατέρες παρέδωκεν.

Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολογεύσατι· ἡκάμψει τινα καμπήν,
οἵας νῦν τὰς κατὰς Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,
ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλάς, ως τὰς μούσας ἀφανίζων.

'Ο αὐτὸς δὲ Ἀριστοφάνης, σκώπτων καὶ καταπολεμῶν τὸ διακεκλα-
σμένον καὶ σχοινοτενές μέλος τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἀρξαμένης ἥδη εὔμελοῦς
μουσικῆς ποιεῖ (ἐν Θεομοφ. στιχ. 100) τὸν Μνησίλοχον ἐρωτῶντα
τὸν Εύριπίδην «Μύρμηκος ἀτραποὺς μελῳδεῖν ('Αγάθων) παρασκευάζεται
ἢ τί διαμινύρεται;

"Ἐτι δὲ σαφέστερον καθίσταται, τί δὲ Ἀριστοφάνης διὰ τούτου ἔννοεῖ ἐκ
τοῦ σκωπτικοῦ ἐλέγχου τῶν Εύριπιδείων μελῶν ἐν τοῖς Βατραχ. (στιχ.
1309=1351), ἔνθα ποιεῖ τὸν Αἰσχύλον ἤδοντα ἐκ τῶν Εύριπίδου:

'Ἀλκυόνες, αἱ παρ' ἀενάοις θαλάσσης
κύμασι στωμάτλετε
τέγγουσας νοτίοις πτερῶν
ῥανίσι χρόα δροσιζόμεναι·
αἱ θ' ὑπωρόφιοι κατὰ γωνίας
εἰ ει ει ει ει λίσσετε δακτύλοις φάλαγγες
ἰστοπόνα πηνίσματα

εἰς δὲ σχολιαστὴς παρατηρεῖ «ἡ ἐπέκτασις τοῦ ει κατὰ μίμησιν τῆς
«μελοποιίας εἴρηται, ἀλκυόνας δέ, ως ἐκλελυμένα.»

'Ωσαύτως τὴν μοιφὴν ταύτην ἐπαναλαμβάνει ἐν στιχ. 1345—1351
τοῦ αὐτοῦ δράματος:

'Ἐγὼ δ' ἂ τάλαινα προσέχουσ' ἔτυχον
«έμαυτῆς ἔργοισι
«λίνου μεστὸν ἀτραχτον
«ει ει ει λίσσουσα χεροῖν
«κλωστῆρα ποιοῦσα.»

'Ἐκ τούτων ἐναργῆς καθίσταται ἡ μεταξὺ Αἰσχύλου καὶ Εύριπίδου
διαφορὰ ἐν τῇ μελοποιίᾳ. Ἐν μὲν τῇ ἀρχαίᾳ σοφαρῷ τοῦ Αἰσχύλου εύρυθμφ
μουσικῇ οἱ μελικοὶ φθόγγοι ἡσαν ισάριθμοι ταῖς συλλαβαῖς τοῦ μέτρου, ἐν
δὲ τῇ τοῦ Εύριπίδου εὔμελετ καὶ παρακεχρωσμένῃ ἐν μιᾷ συλλαβῇ εὑρη-

ταὶ ἔξι μαχροὶ φθόγγοι· ἡ αὐτὴ δὲ διαφορὰ εὑρηται καὶ ἐν τῇ ιερῷ μουσικῇ τῆς ἀνατολικῆς ἑκκλησίας μεταξὺ τοῦ κεχυμένου καὶ τοῦ μελικοῦ ἀφ' ἐνὸς καὶ τοῦ ἀσματικοῦ ἀφ' ἑτέρου, οἱ δὲ ἑκκλησιαστικοὶ πατέρες καταπολεμοῦσι τὴν τότε θυμελικὴν μουσικὴν διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους, δι' οὓς καὶ ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοφάνης.¹ «Οτι δὲ ἐιὰ τοῦ «βωμολογεύσαιτο» ὁ Ἀριστοφάνης τὴν ὑπέρμετρον κατάχρησιν τῶν χρόνων ρυθμοποιίας ἴδειν, τὴν κατάχρησιν μελικῶν σχημάτων καὶ τὸ σχοινοτενές ἐννοεῖ καὶ παραχειρωσμένον τῆς μελῳδίας, ἥποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὄρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος (ΑΘ. 2,7). «Περὶ δὲ τὸ ἡδὺ τὸ ἐν παιδιᾷ, ὃ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτράπελα· ἡ δὲ ὑπερβολὴ βωμολογία καὶ ὁ ἔχων ταύτην βωμολόχος· ὁ δὲ ἐλλείπων ἀγροικός τις·» ὁ δὲ σχοινιαστὴς τὸ μὲν «βωμολογεύσαιτο» ἐρμηνεύει διὰ τοῦ «φλυαρῆσαι (ἀγοραῖόν τι εἴποι καὶ εὔτελές), τὸ δὲ «κάμψειε καμπήν» διὰ τοῦ «οίονεὶ κεκλασμένη τῇ φωνῇ τὴν φύδην προενέγκοιτο, παρηχήσειε παρήχησιν τοῦ μέλους.»

'Αλλὰ ἐκ τοῦ «ει ει ει ει ει ει λίσσετε», δι' οὖν ὁ Εύριπίδης πειρᾶται, νομίζομεν, νὰ χρωματίσῃ αὐτὴν τὴν πρᾶξιν καὶ διὰ τῶν φθόγγων, τὸ ἐκτεταμένον καὶ ἐπίπονον αὐτῆς θέλων νὰ ἐκδηλώσῃ, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεταξὺ τῆς Αἰσχυλείου καὶ Εύρυπιδείου μουσικῆς ὑπάρχει καὶ ἡ διαφορὰ ἐκείνη, ἥτις ὑπῆρχεν ἐν τῷ κανόνι (δορυφόρῳ) τοῦ Πολυκλείτου καὶ Λυσσίπου, μεταξὺ τῶν Αἰγινητῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν τῆς Ἱόδου καὶ Περγάμου, μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ζεύξιδος καὶ Πολυγνάτου κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην, ἡ αὐτὴ ἀρχὴ διαφορὰ ἡ μεταξὺ τῆς καλολογικῆς καὶ μουσικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, ἥν οὗτος ἐκθέτει περὶ τὸ τέλος τοῦ Θ τῶν Πολιτικῶν αὐτοῦ. Τῇ μέχρι Αἰσχύλου μουσικῇ ἔλειπε ὅ,τι καὶ τοῖς ἔργοις τοῦ Ηλιαρρασίου καὶ Κλείτωνος, ἥτοι τὸ τῆς ψυχῆς ἥθος, ὅπερ ἐξεδηλοῦτο ἀποχρώντως ὑπὸ τῆς διανοίας τοῦ κειμένου, ἡ δὲ μουσικὴ παρελαμβάνετο ἵνα μόνον ἀναρραπίσῃ, ἐπιρρώσῃ καὶ συνδιαγείρῃ τὰς ὑπ' αὐτῆς τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἡ ποιήσεως πα-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. Παιδαγ. II. §. 41. 18. Μελῶν γάρ τοι κατεαγότων καὶ ρυθμῶν τῆς μούσης τῆς Καρικῆς αἱ ποικίλαι φαρμακεῖαι διεφθείρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστω καὶ κακοτέχνη μουσικῇ εἰς πάθος ὑπόσύρουσαι τοῦ κώμου τούτου . . . 'Αλλ' αἱ μὲν ἔρωτικαι μαχράν ἐρρόντων φύδαι, μῦμοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ φύδαι . . . Καὶ γάρ ἀρμονίας παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀποτέτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες τῆς ἔρρωμένης ἡμῶν διανοίας τὰς ὑγρὰς ὅντως ἀρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνοῦσσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολογίαν ἐκδιαιτῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σωφρονικά μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικάς ἀρμονίας ταῖς ἀχρώμοις παροινίαις καὶ τῇ ἐνθοφορούσῃ καὶ ἑταιρούσῃ μουσικῇ. » "Επιθεὶ Πλατ. Πολ. βιβλ. γ'. καὶ Ἀριστ. Καὶ οὐτιλιανὸν λέγοντα: «οὕπου μὲν γάρ ἐπουδαῖοι σύμπαντες οἱ τῆς Πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτωνι, τῶν πρὸς παιδείαν συντεινόντων μελῶν χρεία μόνων.»

ραχγομένας ψυχικάς κινήσεις έξ τῶν διαθέσεων· ἡ δὲ ἀπ' Εύριπίδου μου-
σικὴ ἥρξατο νὰ ἔκδηλοι καὶ διὰ τῶν χρωματισμῶν τῶν φθόγγων καὶ με-
λικῶν σχημάτων ὅ,τι καὶ ἡ διάνοια τοῦ ποιήματος ἐξεδήλων· ἡ μὲν μέ-
χρι Αἰσχύλου εὔρυθμος εἶχεν, ώς τὰ ἔργα τοῦ Παρρασίου, Κλείτωνος καὶ
Ζεύξιδος, ώς ὁ κανῶν τοῦ Πολυκλείτου, μόνην τὴν τάξιν καὶ τὸ μέγεθος,
τὴν συμμετρίαν καὶ εύρυθμίαν, ἐν αἷς κυρίως τὸ καλὸν κατὰ τοὺς ἀρχαίους
“ ἐγκείται, ἡ δὲ ἀπ' Εύριπίδου τάῦτα τε καὶ πρὸς τοῦτοις την ἔκφρασιν την
ψυχικῆς διαθέσεως. Ή μὲν ἐπεζήτει Πλατιωνικῶς τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνω-
ρίσματα, ἀτε τῶν ἀτόμων ἀεὶ ῥεόντων, ἡ δὲ Ἀριστοτελικῶς τὴν βελτίω-
σιν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ δυνατὸν καὶ πρέπον. Πρὸς τοῦτο δὲ ἡ δευτέρα ἔ-
χρησίς βεβαίως οὐ μόνον τῶν πολυχόρδων ἐντατῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐμ-
πνευστῶν ὄργανων, καὶ μάλιστα τῶν πολυαρμονίων καὶ παναρμονίων
αὐλῶν, καθ' ᾧν καταφέρονται οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα ἐν τῷ γ'. τῆς Πο-
λιτείας καὶ ἀλλαχοῦ, ἐπόμενοι ταῖς περὶ τέχνης οἰκείαις ἀρχαῖς καὶ θεω-
ρίαις. Ή παραδοχὴ δὲ καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν τῇ σκηνικῇ μουσικῇ τῆς ἐπο-
χῆς τοῦ Περικλέους ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀπ' αὐτοῦ μουσικὴ ἔφερε παθη-
τικώτερον καὶ μαλακώτερον χαρακτῆρα τῆς μέχρι τοῦ Αἰσχύλου, ποιού-
σης χρῆσιν μόνον τῶν ἐντατῶν ὄργανων. Ή διαφορὰ δὲ αὗτη μεταξὺ τῶν
δύο μουσικῶν ἐκδηλοῦται σαφέστατα ἐκ τῆς τῶν Ἀρχαίων θεωρίας περ-
τῆς ὑπὸ τῶν ἐντατῶν καὶ ἐμπνευστῶν ὄργανων παραγομένης διαφό-
ρης κινήσεως, ἣν ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἐκθέτει ἐν τῷ β'. Περὶ μουσικῆς
(XVIII) διὰ τῶν ἑξῆς: «Τί δὴ θαυμαστὸν εἰ τοῖς κινοῦσι τὰ ὄργανα, ν-
κραῖς τε καὶ πνεύμασι, σῶμα ὅμοιον ἡ ψυχὴ φύσει λαθοῦσα συγκινεῖται,
κινουμένοις, καὶ πνεύματος ἐμμελῶς καὶ ἐρρύθμως ἡχοῦντος τῷ παρ' αὐ-
τοῦ πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττούμενης νευρᾶς ἐναρμονίας νεκραῖς το-
ιδίαις συνηγεῖται καὶ συντείνεται, διόπου γε κάνει τῇ κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε συ-
ναίτην θεωρεῖται. εἰ γάρ τις δύο χορδῶν ὁμοφώνων εἰς μὲν τὴν ἑτέραν συ-
κράνει ἐνθείη καὶ κούφην καλάμην, θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήκει
ὅψεται τὴν καλχομοφόρον ἐνεργέστατα κινουμένην. δεινὴ γάρ ως ἔοικεν
θεία τέχνη καὶ διὰ τῶν ἀψύχων δρᾶσσαί τι καὶ ἐνεργῆσαι· πόσῳ δὴ πλή-
κει τῶν ἐν ψυχῇ κινουμένων τὴν τῆς ὁμοιότητος αἵτίαν ἐνεργεῖν ἀνάγκη
τῶν ὄργανων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα τῷ τε αἰθέρῳ γ-
ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια, κόσμου τε τύποι καὶ φύσεως ψυχικῆς μέ-
ταπαθεστερά τε ὄντας καὶ ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἀέρι νο-
τῆς εὐπρεποῦς στάσεως μεθιστάμενα, τὰ δὲ ἐμπνευστὰ τῷ πνευματι-
καὶ ὑγροτέρῳ καὶ εὐμεταβόλῳ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοήν καὶ εἰς
μεταβάλλειν ἐξ ἔύθεος ἐπιτήθεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν τε
στασιν καὶ τὴν δύναμιν λαμβάνοντα. βελτίω μὲν οὖν τὰ τοῖς βελτίοσι
μοια, ἐλάττω δὲ θάτερα· ταῦτα γάρ δὴ καὶ τὸν μῦθον ἐνδείκνυσθαι φ-
τὸν Μαρσύου, τὰ Ἀπόλλωνος ὄργανά τε καὶ μέλη προτιμήσαντα. τὸν

Φρύγα τὸν κρεμασθέντα ἐν Κελαιναῖς δεσκοῦ δίκην τὸν δέριον καὶ πλήρη πνευμάτων καὶ ζοφώδῃ τυγχάνειν τόπον, ὑπεράνω μὲν ὕδατος ὅντα, τοῦ δὲ αἰθέρος ἔξηρτημένον, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὄργανα τούτου τὴν καθαρωτέραν καὶ αἰθέριον καὶ τὸν ταύτης εἶναι προστάτην.

XIX. Ἐν γε μὲν τῷ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ὄργάνων λόγῳ τὰδε ἡμῖν ὑποφαίνουσιν οἱ παλαιοί· τὴν μὲν γὰρ βλαβερὰν καὶ φευκτὴν μελφδίαν ὡς εἰς κακίαν καὶ διαφθορὰν ὑπαγομένην θηριώδεσι τὴν μορφὴν καὶ θυηταῖς γυναιξί, ταῖς Σειρῆσι περιέθηκαν, ἃς νικῶσι μὲν αἱ Μοῦσαι, φεύγει δὲ προτροπάδην ὁ σοφὸς Ὅδυσσεος. διτεῆς δὲ οὖσης τῆς χρησίμου μουσουργίας, καὶ τῆς μὲν πρὸς ὠφέλειαν τῶν σπουδαίων, τῆς δὲ πρὸς ἀνεσιν ἀβλαβῆ τῶν ἀγελαίων, καὶ εἴ τινες τούτων ταπεινότεροι, χρησίμου οὖσης, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικήν, ἀνδρώδη τυγχάνουσαν, ἀνέθεσαν Ἀπόλλωνι, τὴν δὲ τὸ τερπνὸν ἀναγκαίως μεταδιώκουσαν διὰ τὸ τῶν πολλῶν στοχάζεσθαι θηλεία θεῶν, μιᾶς τῶν Μουσῶν, Πολυμνίᾳ περιτεθείκασιν· τῆς δὲ κατὰ λύραν τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρήσιμον ὡς ἀνδράσι πρόσφορον ἀφώρισαν Ἐρμῆ, τὴν δὲ πρὸς διάχυσιν ἐπιτήδειον, ὡς τὸ τῆς ψυχῆς θῆλυ πολλάκις καὶ ἐπιθυμητικὸν ἔχμειλιττομένην Ἐρατοῦ περιῆψαν. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν αὐλῶν τὴν μὲν τὸ τῆς ἡδονῆς ἐφιέμενον πλῆθος ἀνδρῶν καὶ μέρος ψυχῆς κολακεύουσαν μελφδίαν τῇ μετὰ τοῦ καλοῦ τὸ ἥδν παραινούση ζηλοῦν κατὰ τὴν προσηγορίαν, Εύτέρη προσένειμαν, τὴν δὲ ὠφελεῖν δυναμένην σπανίως διὰ πολλὴν ἐπιστήμην καὶ σωφροσύνην, οὐ μὴν τέλεον τῆς φυσικῆς ἀποφοιτῶσαν θηλύτητος οὐκέτι ἔρρενι θεῶν, τῇ δὲ θηλείᾳ μὲν κατὰ γένος, σώφρονι δὲ καὶ πολεμικῇ κατὰ τὸ ἥθος, Ἀθηνᾶ νέμουσι. τοιγαροῦν βραχεῖαν εἶναι τὴν δι' αὐτῆς ὠφέλειαν ἐπιδεικνύμενοι, καὶ τοῖς σοφοῖς φεύγειν κατὰ τὸ πολὺ τὴν δι' αὐλητικῆς ῥαστώνην παραινοῦντες, ἀπορρίψαι τὴν Θεόν φασι τοὺς αὐλοῦς, ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας τοῖς σοφίας ἐφιεμένοις, τοῖς δὲ διὰ τὰς συνεχεῖς δημιουργίας τε καὶ ἐργασίας καματηροῖς τε καὶ ἐπιπόνοις τῶν ἀνθρώπων χρησιμεύουσαν. οἷον δὴ καὶ τὸν Μαρσύκ παρεισήγαγον, ὃν παρ' ἀξίαν σεμνύνοντα τὴν αὐτοῦ μουσικὴν δίκην μετῆλθεν· οὗ τὰ ὄργανα τοσοῦτον ἐλέλειπτο τῶν Ἀπόλλωνος, ὅσον οἱ τε χειρώνακτες καὶ ἀμαθεῖς ἀνθρώποι τῶν σοφῶν καὶ αὐτὸς ὁ Μαρσύκ τοῦ Ἀπόλλωνος. ταῦτα καὶ Πιθηγόραν συμβουλεῦσαι τοῖς ὄμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθομένοις ἀκοήν ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀποκλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λύριον ἐνικούσιοις μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλλόγους ὄρμας ἀποκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ τὸ τῆς χειρόνος μοίρας προεστὸς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένω φύσεως φίλιον τε εἶναι καὶ κεχαρισμένον. μαρτυροῦσι δέ μοι καὶ οἱ παρ' ἐκάστοις τῶν ἀνθρώπων λόγιοι μὴ τὰς ἡμετέρας ψυχὰς μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ παντὸς τοιαύτη κεχρῆσθαι συστάσει. οἱ μὲν γὰρ τὸν ὑπὸ τὴν σελήνην θεραπεύοντες τόπον, πνευμάτων πλήρη καὶ ὑγρᾶς ὅντα συστάσεως, ἐκ δὲ τῆς αἰθερίου ζωῆς

τὴν ἐνέργειαν ποριζόμενον, ἀμφοτέροις τοῖς ὄργάνοις ἐμπνευστοῖς τε καὶ νευροδέτοις ἀπομειλίττονται, οἱ δὲ τὸν καθαρὸν καὶ αἰθέριον πᾶν μὲν τὸ ἐμπνευστὸν ώς ψυχὴν μιαῖνον καὶ ἐπὶ τάδε καθέλκον ἀπέστερξαν, κιθάρα δὲ καὶ λύρα μόνοις ὄργάνων ώς ἐναγεστέροις [προσέχοντες] ὑμνησάν τε καὶ ἐτίμησαν. οὐ δὴ τόπου καὶ οἱ σοφοὶ μιμηταί τε καὶ ζηλωταί, τῆς μὲν τῶν ἐνθάδε ταραχῆς τε καὶ ποικιλίας, καὶ τῷ σώματι παρῶσι τῇ γε προαιρέσει χωριζόμενοι, τῆς δὲ τῶν ἔκειθι καλῶν διηνεκοῦς τε ἀπλότητος καὶ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας διὰ τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὄμοιώσεως ἀντεχόμενοι.» Ταῦτα μὲν ὁ Κοῖντιλιανὸς κατὰ τὴν περὶ καλοῦ θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος, τοῦ διοίσου καὶ τὰ περὶ μουσικῆς ἔκτιθενται ἀναλόγως κατὰ τὸν ιδανικὸν χαρακτῆρα τῆς τε Πολιτείας καὶ ἐπὶ μέρους καὶ τῶν Νόμων, διποτὶ ταῦτα πρέπει ἢ ἔπερπε νὰ εἶνε ἐν πολιτείᾳ καλῶς συγκεκριτημένη, ὑπὸ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συνισταμένη καὶ ὑπὸ φιλοσόφων κυβερνωμένη. 'Ο δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (7. 1341)¹ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς φιλοσοφῶν καὶ πρὸς τὸν Πλάτωνα διαφερόμενος ἐν τοῖς λέγει τάδε :

«Σκεπτέον δ' ἔτι περὶ τε τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πρὸς παιδείαν πότερον πάσαις χρηστέον ταῖς ἀρμονίαις καὶ πᾶσι τοῖς ῥυθμοῖς ἢ διαιρετέον, ἔπειτα τοῖς πρὸς παιδείαν διαπονοῦσι πότερον τὸν αὐτὸν διορισμὸν θήσομεν ἢ τρίτον δεῖ τινα ἔτερον, ἔπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὅρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμὸν οὖσαν, τούτων δ' ἐκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα ἔχει δύναμιν πρὸς παιδείαν, καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὔρυθμον. νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίους καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσοι τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἕκαστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖς βουλομένοις παρ'

¹ Ἀριστ. Κοῖντιλ. σελ. 69 : Ποικίλων δὲ δητῶν τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινωνίας συγχροτούντων, ώς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας ἔκάστοις ἔδεις ἀπερ ἀγνοήσαντες καὶ τῶν ἐν τῇ Πολιτείᾳ βρηθέντων τὰς αἰτίας οὐ συνιέντες οἱ μὲν τὰ πρὸς ἡδονὴν τῶν μελῶν παντάπασιν ἀπεδοκίμασαν, οὐ διακρίναντες οἵ τε ἥρμοττε καὶ ὅπῃ παρελαμβάνετο, οἱ δὲ καὶ τὴν ἀπασαν μελοποιίαν ώς τοιούτων μόνων ἀπεργαστικὴν ἔξωρισαν, οὐκ εἰδότες ώς εἰ, καὶ παιδείᾳ μόνῃ πολλῶν ἐπεφύκει ἄλλων χρησιμωτέρα, τῆς γε φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα ἀπαιτούσης ἐμποδίζειν μὲν ἀδύνατον (εὗ γάρ εἴρηται τῷ σοφῷ καὶ τὸ περὶ τοῦ τόξου), τῶν δὲ ἀνέσεων τὴν ὡφέλιμον προκριτέον. λέγω δὲ ταῦτα οὕτε τὰ πάντη διαβεβλημένα τῶν μελῶν ἀποδεχόμενος (οὐδὲ γάρ μουσικὴ τούτων ἐπιστάτις, ἀλλά, καθάπερ οἱ λοιπαὶ τέχναι τῆς σφετέρας ὑλης, ἐκ τῶν βελτίστων διακρίνει τὰ χειρονα), οὕτε τοὺς διὰ τὴν φαύλην μελῳδίαν τῇ πάσῃ τέχνῃ λοιδορούμένους ἐπαινῶν . . . Οὔτε γάρ ἀπασα τέρψις μεμπτὸν οὕτε τῆς μουσικῆς αὔτη τέλος, ἀλλ' η μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος η πρὸς ἀρετὴν ὠφέλεια.

ἴκεινων, νῦν δὲ νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐτῶν. ἐπεὶ δὲ τὴν διαιρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἡθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δὲ ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, καὶ τῶν ἀρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἔκαστα τούτων οἰκείαν ἄλλην πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαμὲν δ' οὐ μιᾶς ἔνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ πικίδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως — τὶ δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς περὶ Ποιητικῆς ἑροῦμεν σαφέστερον —, τρίτον δὲ πρὸς δικιγωγήν, πρὸς ἀνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπτωσιν), φωνερὸν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἡθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρότατιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς· ὃ γὰρ περὶ ἑνίας συμβαίνει πάθος ψυχαῖς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσοις ὑπέρχει, τῷ δὲ ἡττον δικφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἕτι δὲ ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχημοί τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἴερῶν μελῶν ὄρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἔξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ιατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταύτῳ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεύθεροντας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δὲ ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιθέλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα καθάρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὅμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις· δι' ὃ ταῖς μὲν τοιαύταις ἀρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεατρικὴν μουσικὴν μετεγειρίζομένους ἀγωνιστάς. ἐπειδὴ δὲ θεατὴς διττός· δὲ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπκιδευμένος, δὲ φορτικὸς ἐκ βανακύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς τοιούτοις πρὸς ἀνάπτωσιν· εἰσὶ δὲ ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναι τῆς κατὰ φύσιν ἔξεως, οὕτω καὶ τῶν ἀρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν μελῶν τὰ σύντορα καὶ παρακεχρωμένα· ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις τὸ κατὰ φύτιν οἰκεῖον· διόπερ ἀποδοτέον ἔξουσίαν τοῖς ἀγῶνιζομένοις πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιούτον τοιούτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσικῆς. πρὸς δὲ παιδείαν τοῖς ἡθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτῃ δὲ ἡ δωριστή, καθάπερ εἰπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ καὶ τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὃ δὲ ἐν τῇ πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὶ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσσεις τῶν ὄργανων τὸν αὐλόν· ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἡ φρυγιστὶ τῶν ἀρμονιῶν, ἦνπερ αὐλός ἐν τοῖς ὄργανοις· ἀμφω-γάρ δργικαστικὰ καὶ παθητικά· δηλοῦ δὲ ἡ ποίησις· πᾶσα γάρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὄργανων ἔστιν ἐν τοῖς αὐλοῖς, τῶν δὲ ἀρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ

πρέπον, οίον δὲ διεύρχεται διολογουμένως εἴναι δοκεῖ φρύγειον . . . Περὶ δὲ τῆς δωριστὴ πάντες διολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὐσης καὶ μάλιστ’ ἥθος ἔχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπικινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἢ δὲ δωριστὴ τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φυνερὸν ὅτι τὰ δώρια μέλη πρέπει παραδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τότε δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατὰ δεῖμεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἐκάστοις. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα δωρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οίον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ δρόδιον ἔχειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένας ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, διὰ τὰς ἀνειμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχεῖτικὸν γάρ ἡ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον) ἀλλ’ ἀπειρηκούσις. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν, τὴν τῶν πρεσβύτερων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἀπεισθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων· ἔτι δὲ εἴ τις ἔστι τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἢ πρέπει τῇ τῶν πατέρων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ’ ἔχειν ἀμα καὶ πατεῖσαν, οίον ἢ λυδιστὶ φεύγεται πεποιθέναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους περιέχον ἐν συνόψει τάξεσυμφωνίας καὶ κυριωτέρας διαφορὰς μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους ἐν τῇ χρήσει τῶν ἀρμονιῶν καὶ ὄργανων, καὶ καθιστῶν ἡμῖν γνωστὴν τὴν ὑπερβολὴν δύο συστημάτων μελοποιίας ἐν τῇ συγχρόνῳ μουσικῇ, τὸ τῆς εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς, δικαιολογεῖ ἀποχρώντως τοὺς χάριν τοῦ διττοῦ ἀκροατηρίου παρεκβάσεις ποιοῦντας καὶ διὰ τοῦτο ψεγομένους ποιητάς καὶ μελοποιούς ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Πλάτωνα, οὗτινος ἢ μουσική, ὡς ἡπολιτεία, ἀφορᾶτε εἰς κοινωνίαν μόνον ἐξ ἐλευθέρων καὶ πεποιθευμένων συγκειμένην, ἔχουσα μόνον τὸ καλόν, ὅπερ κατ’ αὐτὸν ἔγκειται ἐν τῇ συμμετρίᾳ, ἐν μόνῃ τῇ τηρήσει τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν, τουτέστι τὸ καλὸν ἀμικτὸν, εἰλικρινές καὶ καθαρὸν πάσης ἀναμίκεως τοῦ μεζονος ἢ ἐλάσσονος θυμικοῦ ὁξυρρόπου τοῦ ἀτόμου, ἐφαπτόμενον τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνευματικοῦ ὄντος, ἀφορῶν εἰς τὴν διένοιαν καὶ κρίσιν, ἐστερημένον τοῦ τερπνοῦ τοῦ ἐκ τῶν ἀτομικῶν ψυχικῶν διαθέσεων προερχομένου καὶ εἰς τὸ αἰσθητικόν τοῦ ἀνθρώπου ἀπευθυνομένου, τὸ καλὸν γυμνὸν δῆλον ὅτι πάσης ὑποκειμενικῆς διαθέσεως καὶ κινήσεως, περιέχον μόνα τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, τὴν μεθεξιν, μίμησιν ἢ ὅμοιόσιν τῶν εἰδώλων ἢ ὅμοιωμάτων πρὸς τὸ παράδειγμα, μόνην τὴν κοινωνίαν καὶ παρουσίαν τῆς ἴδεας ἐν τοῖς ὅμοιώμασι· διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑπὸ αὐτοῦ παραδεκτῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ μουσικῆς εἴνει ἐν διὰ πάσας τὰς ἡλικίας καὶ τάξεις, τὸ παιδευτικόν· μεταξὺ τῶν δύο ἀριστορόφων ἐν τῇ περὶ καλοῦ καὶ τεχνῶν θεωρίᾳ ὑπάρ-

χεις ἡ αὐτὴ διαφορὰ καὶ ἐν τῇ μεταφυσικῇ θεωρίᾳ ἑκατέρου, ἡ διαφορὰ τοῦ μονισμοῦ καὶ μοναδισμοῦ.

Τὸν αὐλὸν δὲ ἀποδοκιμάζει ἐν τῷ Θ τοῦ Πολιτ. (σελ. 1341) καὶ αὐτὸς ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τισι περιπτώσεσι, οἷαι αἱ ἔξης: Δῆλον δὲ ἐκ τούτων καὶ ποίοις ὄργανοις χρηστέον· οὔτε γάρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὅργανον, οἷον κιθάραν κανὸν εἴ τι τοιοῦτον ἔτερόν ἔστιν,¹ ἀλλ' ὅσα ποιήσει αὐτῶν ἀκροατὲς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης. ἔτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ήθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὄργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ κατιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία καθαρσίν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλησιν· διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασσαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γάρ γιγνόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἕργων πάσης ἡπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἦγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γάρ ἐν Λακκεδαίμονί τις χορηγὸς αὐτὸς ηὔλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίσασεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς, δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδη χορηγότας. ὑστερὸν δὲ ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον. ὅμοιώς δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὄργανων τῶν ἀρχαίων, οἵον πηκτίδες καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούοντις τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα καὶ τρίγωνα, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δὲ ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον· φασὶ γάρ δὴ τὴν Ἀθηνᾶν εύροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κτλ.»

Τὴν μεταβολὴν δὲ τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς ἀπὸ ἀπλῆς καὶ εὐρύθμου εἰς ποικίλην, εὐμελῆ καὶ παρακεχρωσμένην, ἀπὸ ἀφελοῦς, ἀπαθοῦς καὶ ἔντονος εἰς θηλυνομένην, διακεκλασμένην, παθητικὴν καὶ ὑγρὰν ἢ μαλακὴν περιγράφει Ἰστορικῶς τὸ ἔξης παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς ἀπόσπασμα τοῦ κωμικοῦ Φερεκράτους, εἰσαγαγόντος τὴν μουσικὴν

¹ Χρυσοστ. τομ. 56. σελ. 541. "Η διὰ τῶν συρίγγων καὶ αὐλῶν μελωδία καταγοητεύουσα καὶ τὸ στερρὸν τῆς διανοίας μαλάττουσα. Ομιλ. II. σελ. 465. "Οταν γάρ κύλικας καὶ κισσύντα καὶ ποτήρια τοῖς δακτύλοις ἐνείρων καὶ περιτιθεὶς κυμβαλίζει καὶ σύριγγα ἔχων ἀδειὲ δι' αὐτῆς τὰ φύσματα τὰ αἰσχρά καὶ ἔρωτος γέμοντα κτλ. Βασιλ. Εἰς Ἰσαίαν σελ. 376. 'Ακουέτωσαν τούτων οἱ ἀντὶ τῶν εὐαγγελίων τὰς κιθάρας καὶ τὰς λύρας ἐπὶ τῶν οίκων φυλάσσοντες. . Σοὶ δὲ χρυσῷ καὶ ἐλέφαντι πεποικιλμένη ἡ λύρα ἐφ' ὑψηλοῦ τινος έωμοιο ὥσπερ τι ἄγαλμα καὶ εἴδωλον δαιμόνων ἐναπόκειται κτλ.

Ἐν γυναικείῳ σχήματι ὅλην κατηγισμένην τὸ σώμα, καὶ ποιήσαντος τὴν μὲν δικαιούσην διαπυνθανομένην τὴν αἰτίαντῆς λώβης, τὴν δὲ ποίησιν λέγουσαν:

Λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοὶ τε γάρ κλύειν
ἔμοι τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.
ἔμοι γάρ ἡρεῖ τῶν κακῶν Μελανιππῆς
ἐν τοῖσι πρώτοις, ὃς λαθὼν ἀνῆκε με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.
Ἄλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνήρ
ἔμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακά.
Κινησίας δὲ ὁ κατάρατος Ἀττικὸς
ἔξαρμονίους καμπάς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς
ἀπολώλεχ' οὔτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν τοῖς ἀσπίσιν
ἀριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιά.
Ἄλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἔμοι.
Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλών τινα
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν
ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἀρμονίας ἔχων.
Ἄλλ' οὖν ἔμοι γε χοῦτος ἦν ἀποχρῶν ἀνήρ
εἰ γάρ τι κακήμαρτεν αὐθίς ἀνέλαβεν.
Οὐ δέ Τιμόθεος μ' ὃ φιλτάτην κατορώρυχεν
καὶ διεκέννατικ' αἰσχιστα. ΔΙΚ. Ποῖος ούτοςὶν
οἱ Τιμόθεος; ΜΟΥΣ. Μιλήσιος τις Πυρρίας.
ΔΙΚ. Κακὰ σοὶ παρέσχε χοῦτος; ΜΟΥΣ. ἀπαντας οὓς λέγω
παρελήλυθ' ἔδων εὐτραπέλους μυρμηκιὰς
ἔξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ραφάνας ὅλην
κάμπτων με κατεμέστωσε.
καν ἐντύχῃ ποῦ με βαδίζουσῃ μόνη
ἀπέδυσε κανέλυσε χορδαῖς δώδεκα.

Οὐ αὐτὸς δὲ Πλούταρχος ἐν τῷ π. μ. λέγει περὶ τῆς εἰρημένης διαρο-
ρᾶς, ὅτι «Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν· ὅτι
εἰς τοὺς χυκλίους χοροὺς (μονῳδικά) μέλη εἰσηνέγκατο. Καὶ ἄλλοι δὲ κω-
μῳδοποιοὶ ἔδειξαν τὴν ἀτοπίαν τῶν μετὰ ταῦτα τὴν μουσικὴν κατακερ-
ματικότων "Οτι δὲ περὶ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθω-
σις ἡ διαστροφὴ γίνεται, δῆλον Ἀριστόξενος ἐποίησε· τῶν γάρ κατὰ τὴν
αὐτοῦ ἡλικίαν φησί Τηλεσίχ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέω μὲν ὅντι τραφῆ-
ναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εὑδοκιμούντων καὶ

δὴ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἀνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί· καὶ αὐλῆσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπάσης παιδείας ίκανῶς διαπονηθῆναι· παραλλάξαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ύπὸ τῆς σκηνικῆς μουσικῆς, ὡς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἔκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλειστηνὲν ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν.» Καὶ ἔτερον δὲ ὅμοιον ἀπόσπασμα εὑρηται παρὰ τῷ Θεμεστίῳ (λογ. 33), περιγράφον τὴν κατάπτωσιν τῆς παλαιοτέρας μουσικῆς διὰ τῶν ἐξηγεῖται: «Ἄριστοξένος ὁ μουσικὸς θηλυνομένην ἥδη τὴν μουσικὴν ἐπειρᾶτο ἀναρρωνύναι αὐτός τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικά τέρατα τῶν κρουμάτων καὶ τοῖς μαθηταῖς ἐπικελεύων τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένους φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσι. Ἐπειδὴ οὖν τις ἥρετο αὐτὸν τῶν συνήθων

Τί δ' ἀν γένοιτο πλέον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποῦς ἀοιδῆς, τὴν δὲ παλαιὰν διαπονήσαντι;

“Αἰσῃ, φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὡς οὐχ οἶδόν τε ὃν πλήθει ἀμαράρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην.

Ἄριστοξένος μὲν οὖν καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετιὼν δημοτικὴν παρ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δήμου καὶ ὄχλους ὑπεροφίαν. Καὶ εἴ μη ὑπάρχει ἄμα τοῖς τε νομίμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ἄδειν κεχαρισμένα τὴν τέχνην εἰλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.»

Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς λοιπὸν τοῦ Ἀριστοξένου ἡ κατάγρησις ἐν τοῖς θεάτροις φαίνεται φθάσασα τὸν ἀνώτατον βαθμόν, ὅπερ ἐπιμαρτυρεῖται καὶ ἐξ ἔτερου ἀποσπάσματος διατηρηθέντος ύπὸ τοῦ Ἀθηναίου: «Διόπερ Ἀριστόξενος ἐν συμμίκτοις συμποτικοῖς . . . Οὕτω δὲ οὖν φησι καὶ ἡμεῖς, ἐπειδὴ τὰ θεάτρα ἐκβεβαρέαρωται, καὶ εἰς μεγάλην διαφθορὰν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὗτη μουσικὴ, καθ' ἐκυτοὺς γενόμενοι ὀλίγοι ἀναμιμησοκώμεθα οἵα ἦν ἡ μουσικὴ.»

Τὰ χωρία μὲν ταῦτα ἀποχρώντως μαρτυροῦσι περὶ τῆς καταστάσεως καὶ μεταβολῆς τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ μουσικὴν. Ἰδέαν δέ τινα τῆς εὐρύθμου δύνανται νὰ παράσχωσιν ἡμῖν αἱ διασωθεῖσαι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς παρασεσημασμέναις ἀρχαῖαι μελῳδίαι, ἢτοι ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰς Δήμητραν ὄμηρικοῦ ὕμνου, ἡ πρώτη στροφὴ τῆς ἀ. τῶν Πυθιονικῶν Πινδάρου, καὶ οἱ τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους ὕμνοι εἰς Μοῦσαν, Ἀπόλλωνα καὶ Νέμεσιν, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τελειότερον καὶ αὐταρκέστατα χιλιάδες τῶν μελῳδιῶν τῆς Ἱερᾶς μουσικῆς τοῦ τε λιτοῦ καὶ μελικοῦ συστήματος, μεμελοποιημέναις ἀκριβῶς κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ἀρχαίας εὐρύθμίας, προῳδικῶς, ἐπῳδικῶς, μεσῳδικῶς, παλινῳδικῶς, περιῳδικῶς, κατὰσχέσιν, κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, κατὰ περιεκπόνη

νομοιομερῆ κτλ. περὶ ἀν ἐπιθή Βίγγειριδίου Ήρκιστίωνος «Περὶ ποιῆματος», καὶ Ἀριστείδην Κοιντιλέχων «Περὶ μουσικῆς Α'».

Τὴν δὲ διαφορὰν τῆς εὐμελοῦς πρὸς τὴν εὐρυθμούν γαρρετηρῆς ἀποχρώντως πλὴν τῶν ἀνωτέρων ἀρχαίων ἐπί αὐτοῦ δικτωόμενών μελωδιῶν ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὄνομάτων», ἐνθι περὶ δικροφῆς μεταξὺ λογώδους καὶ ώδικοῦ μέλους πραγματεύμενος λέγει: «Ἡ δὲ ὁργητική, τε καὶ ώδική μούσα διαστήμασι χρῆται πλείσιν, οὐ μόνον τὸ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρχαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ τοῦ διὰ τεττάρων, καὶ τὸ διάτονον (γρ. δίτονον), καὶ τὸ τριτόνον» ἡς δέ τινες οἴονται καὶ τὴν δίσιν ἵπαισθητῶς· τάς τε λίξεις τοῖς μέλεσιν ἐποττάτειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μόλις ταῖς λίξεσιν, ὡς ἔξ άλλων τε πολλῶν δῆλοι, καὶ μάλιστα ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἢ πεποίηκε τοῦ Ηλέκτρων λέγουσκη πρὸς τὸν χορόν·

Σίγα, σίγα· λευκὸν ἵγρος χρέειλης,
τιθεῖτε, μή, κτυπεῖτε
ἄπο πρέσβετος ἐπεῖτε· ἐπο πρόνυμοι κοίτε.

καὶ γὰρ δὴ τούτοις τὸ «Σίγα, σίγα· λευκὸν ὥρον» ἐνὸς οἰδόγγου μελωδεῖται, καὶ τοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη ἕχει καὶ ὄξείας. καὶ τὸ «Ἀρέβιλης» τῇ μέσῃ, συλλαβῆ τὴν τρίτην ὄμότονον ἔχει, ἀμηγάνου ὄντος ἐν ὅντει δύο λαχεῖται ὄξείες· καὶ τοῦ «Τιθεῖτε» βρυτέρχ μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετὰ ταύτην ὄξύτονοι τε καὶ ὄμόφωνοι· τοῦ τε «Κτυπεῖτε» ὁ περιπεπτώμός ἡράνισται, μιᾷ γὰρ αἱ δύο συλλαβαῖς λέγονται τάσει καὶ τὸ «ἄπο προβάτες» οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσῳδίαν ὄξεισαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν μεταβέβηκεν ἡ τάσις ἡ τῆς τρίτης. Τὸ δὲ αὐτὸν γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥύθμούς· ἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε δινόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὔτε μετατίθησιν ἀλλ' οἵας παρείληφε τάς συλλαβὰς τάς τε μακρὰς καὶ τάς βραχεῖας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ μουσική τε καὶ ῥύθμικὴ μεταβάλλονται αὐτάς μειοῦσαι καὶ παρανέουσαι, ὅστε πολλάκις εἰς τάραττα μεταχωρεῖν· οὐ γάρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπενθύρουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς».

Καὶ τὸ προκείμενον χωρίον σαφέστατα ὄμολογεῖ, διτὶ ἡ μουσικὴ εἶχεν ἀπαλλαγῆ ἡδη ἀπὸ πολλοῦ τῆς δεσμεύσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς μακρᾶς καὶ βραχεῖας· ὁ μετρικὸς ῥύθμος δὲν συνέπιπτε πρὸς τὸν μουσικόν, ὥσπερ ἐν τῇ ἀρχαιοτάτῃ ἀποχῇ, καθ' ἣν ἐπεκράτει ἡ εὐρυθμος καὶ λιτή μουσική, οἱ δὲ πειρώμενοι διὰ τῶν τρισήμων, τετρασήμων καὶ λοιπῶν χρονικῶν μεγεθῶν καὶ λειμμάτων νὰ ἀνεύρωσι τάς ῥυθμικὰς τοῦ μέλους διαιρέσεις μιγνύοντες τὴν μετρικὴν μετὰ τῆς ῥυθμικῆς, τῆς περὶ τοῦ ἐν

τῇ μουσικῇ ταττομένου διθυμοῦ πραγματευομένης, ὑδροφοροῦσιν εἰς πίθον Δαιναῖδων. Αἱ ύπὸ τοῦ Διονυσίου ἀναφερόμεναι εἰδήσεις πέκτων Εὔριπίδου μελῶν καὶ πολλῶν ἄλλων ἀφορῶσι βεβαιότατα εἰς τὴν εὐμελῆ μουσικήν, καὶ εἶναι ἀληθέσταται, διότι συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοφάνους κατὰ τῶν νεωτεριστῶν μελοποιῶν καὶ πρὸς τὴν διθυμικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοκένου, διότε ἀποδειχθήσεται προϊούσης τῆς πραγματείας. “Οτι δὲ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ πολὺ ὑστερον διεσώζοντο ἀρχαῖαι μελῳδίαι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ διθυμοποιίας μαρτυροῦσι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Οὗτος ὁ μὲν Ηλούταρχος ἐν τῷ «Περὶ Μουσικῆς» βεβαιοῖ διότι οἱ ἐπ’ αὐτοῦ ἔψαλλον τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς τοῦ Ὀλύμπου λέγων: «Οὗτος (Ὀλυμπίας) γὰρ τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους ἔξήνηνεγκεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἵς νῦν χρῶνται οἱ Ἑλληνες ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν, καὶ οἵτινες δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἀπολεσθῶσιν, ἐν δσῳ ἔτι ὑπῆρχεν ἡ ἔθνικὴ λατρεία μέχρι τοῦ ἔκτου μ. χ. αἰῶνος, μεθ’ ἣς συνδιεσωζοντο ἀπαντες οἱ ὑμνοι, αἱ ὥδαι καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων κατὰ τὰς ἥρτας μαρτυρίας πολλῶν συγχρόνων πατέρων καὶ μάλιστα τοῦ Χρυσοστόμου. Ό δὲ κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα Ἀθήναιος (ΙΔ, 632) λέγει περὶ Αλκεδαιμονίων: «Τηροῦσι δὲ Λακεδαιμόνιοις καὶ νῦν τὰς ἀρχαῖας ὥδας ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.» Ό δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Εὔριπίδου ὠσαύτως μαρτυρεῖ διότι ἐσώζοντο τὰ ἀρχαῖα τῶν τραγῳδίων μέλη, καὶ διότι εἰσέτι ἥδοντο, διότι εἰς τὴν γ' στροφὴν τοῦ χορικοῦ τοῦ Ὀρέστου (στιχ. 174).

Πότνικ, πότνια νῦν

Ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν
Ἐρεβόθεν ἴθι· μόλε μόλε κατάπτερος
Ἄγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον

παρατηρεῖ: «Τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις ἔδεται, καὶ ἐστιν ὁζύτατον ἀπίθανον οὖν τὴν Ἡλέκτραν ὁζεῖφ φωνῇ κεχρῆσθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσσουσαν τῷ χορῷ ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὁζεῖ ἀναγκαίως λεπτότερον δὲ ως ἔνι μάλιστα.» Ό δὲ κατὰ τὸν β'. μ. χ. αἰῶνα Τατιανὸς ἐπίστης μαρτυρεῖ διότι ἐδιδάσκοντο ἀρχαῖαι τραγῳδίαι λέγων (Πρὸς Ἑλληνας σελ. 858): «Τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὠφέλειαν ὃ κατὰ τὸν Εὔριπίδην μαίνομενος καὶ τὴν Ἀλκαίωνος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων; Ὡς μηδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσεστι σχῆμα, κέχηνέ τε μέγα καὶ ξίφος περιφέρει καὶ κεκραγώς πίμπραται καὶ φορέει στολὴν ἀπάνθρωπον.» Ὡσαύτως δὲ Συνέστιος ἐν τῷ Περὶ Προνοίας λέγει: «Καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὅρῶμεν τοὺς τῆς τραγῳδίας ὑποκριτάς δοστις καλῶς ἔξησκησε τὴν φωνὴν, ὄμοιώς ὑποχριεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Γίλεφον, καὶ οὐδὲν θάλουργῇ τῶν ῥακίων

διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι, καὶ καταλαβεῖν ἡχοῦ τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαιναν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ, τι ἂν περιθῆται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ. » Οἱ αὐτὸς δὲ Συνέσιος ἐν ἐπιστ. 94 σελ. 1464 περὶ τοῦ ἀνωτέρῳ εἰρημένου "Τμνου τοῦ Διονυσίου εἰς τὴν Νέμεσιν λέγει: « Αὕτη (Νέμεσις) μέντοι σαφῶς ἔστι περὶ τῆς πρὸς λύραν ἄδομεν».

Λήθουσα δὲ πᾶρ πόδα βαίνεις
Γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις
Τ' πό πῆχυν ἀεὶ βιοτὰν κρατεῖς.

«Οἱ δὲ κατὰ τὸν γ' αἰῶνα μ. χ. Ἀριστεῖδης Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ Μουσικῆς (σελ. 95) ὅμοιογετ, ὅτι ἐσώζοντο αἱ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ἀρμονιῶν τοῦ ἐκ τοῦ γ'. βιβλίου τῆς Πλάτωνος Πολιτείας γνωστοῦ μουσικοῦ Δάμιωνος θεωρίαι, λέγων: »Οἱ γὰρ δι' ὅμοιότητος οἱ φθόγγοι συνεχοῦς μελῳδίας πλάττουσί τε οὐκ ὃν ἡθος ἐν τε παισὶ καὶ τοῖς ἥδη προθεβηκόσι καὶ ἐνδομηχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ τὸν Δάμιωνα· ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παραδεδομέναις ἀρμονίαις τῶν φερομένων φθόγγων ὅτε μὲν τοὺς θήλεις, ὅτε δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὔρεται πλεονάζοντας, ἢ ἐπ' ἔλαττον ἢ οὐδὲ ὅλως παρειλημμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἡθος ψυχῆς ἔκάστης καὶ ἀρμονίας χρησιμεούσης· διὸ καὶ ἡ πεττεία τὸ χρησιμώτατον, ἐν ἔκλογῇ τῶν ἀναγκαιοτάτων φθόγγων ἐκάστοτε θεωρουμένη.»

Τὴν περὶ θηλέων δὲ καὶ ἄρρενων φθόγγων θεωρίαν περιγράφει ὁ αὐτὸς Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ μουσικῆς (XIII) διὰ τῶν ἔξης (σελ. 92): «Τῆς δὲ μελῳδίας ἐν τε ταῖς φύσεσι κανὸν τοῖς κύλοις ἐκ τῆς ὅμοιότητος τῆς πρὸς τοὺς ὄργανικοὺς ἡχοὺς λαμβανομένης τὰ τῶν στοιχείων ἀρμότοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν ἐπελεξάμεθα. ἐπτὰ γοῦν τῶν φωνητῶν ὄντων ἐν τε τοῖς μακροῖς καὶ τοῖς βραχέσι τὰς προειρημένας διαφορὰς ὄρῶμεν· καθόλου γὰρ τὰ μὲν εἰς μῆκος αἴροντα τὸ στόμα σεμνοτέρους τε τοὺς ἡχοὺς καὶ ἄρρενοπερεπεῖς, τὰ δὲ εἰς πλάτος διαιροῦντα καὶ τὰς ἐκφωνήσεις ἡττους τε καὶ θηλυτέρας ἔχει. πάλιν δὲ εἰδίκῶς ἐν μὲν τοῖς μακροῖς ἄρρην μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, στρόγγυλός τε ὀν καὶ συνεστραμμένος, θῆλυς δὲ ὁ τοῦ η· διαχεῖται γάρ πως ἐν αὐτῷ τὸ πνεῦμα καὶ διηθεῖται. ἐν μέν τοι τοῖς βραχέσι τὸ μὲν ὁ τὸ ἄρρεν δηλοῖ, τὸ τε φωνητικὸν συνίλλον ὄργανον καὶ τὸν φθόγγον πρὶν ἐκφανῆναι συναρπάζον, τεθύληνται δὲ τὸ ε, κεχυνέναι πως ἀναγκάζον κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν. τῶν δὲ διχρόνων εἰς μελῳδίαν τὸ ἄκρατιστον· εὐφυές γάρ διὰ πλάτος τῆς ἡχήσεως εἰς μακρότητα· τὰ δὲ λοιπὰ διὰ λεπτότητα οὐχ' οὐτως ἔχει. ἔστι δέ τινας κάν τούτοις ιδεῖν μεσότητα· τὸ μὲν γάρ ἄκρινων τε ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ η, η μὲν εἰς ἀντίστροφον χρείαν

έκείνου παραλαμβάνεται, πέφυκεν ἄρρεν, ή δὲ τὴν ὄμοίχν ποιεῖται σημασίαν, τεθύληνται· δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ αἱ τῶν διαλέκτων ἀλλήλαις ἀντιπεπονθεῖαι τῇ τῶν ἔθνῶν ἀναλόγως ἐναντιοτροπίᾳ, ή Δωρίς τε καὶ ή Ἰάς· ή μὲν γὰρ Δωρίς τὴν θηλύτητα φεύγουσα τοῦ η τρέπειν αὐτοῦ τὴν χρῆσιν ὡς ἐς ἄρρην τὸ Ἀ νενόμικεν, ή δὲ Ἰάς τὸ στερεὸν ὑποστελλομένη τοῦ ἀ καταφέρεται πρὸς τὸ η. τὸ δὲ ε θῆλυ μέν ἔστι κατὰ τὸ πλεῖστον, ὡς προείρηται, τῷ δὲ τὸν ὄμοιον ἥχον ἐπιφαίνειν, εἰ ἔκταθείη τῇ διφθόγγῳ γραφομένη διὰ τοῦ Ἀ, ἐπ' ἐλάχιστον ἡρρένωται. ἀλλὰ καὶ τῶν Ἀ αρρών καὶ τῶν ἀκταλητεῶν τὸν ἀκούειν απασχὼς ταῖς πτωσεῖς εἰ γε ἐξετάζειν ἔθέλεις, σαφῶς εὑρήσεις, ὡς τῶν μέν ἀρρενικῶν ὄνομάτων ἀρρενικὰ στοιχεῖα καθηγεῖται καὶ ἐπὶ τελευτῆς τίθεται, τῶν δὲ θηλυκῶν τὰ ὄμοια καὶ οἱ ὄμοιοι φθόγγοι, τῶν δὲ οὐδετέρων τὰ μεταξέν.

Τέτταρχος μὲν οὖν τῶν φωνηέντων τὰ εύφυη πρὸς ἔκτασιν διὰ τῆς μελωδικῆς φωνῆς διαστήματα πρὸς τοὺς φθόγγους ἔχρησίμευσεν· ἐπεὶ δὲ ἔδει καὶ συμφώνου παραθέσεως, ὅπως μὴ διὰ μόνων τῶν φωνηέντων γιγνόμενος ὁ ἥχος κεχήνη, τῶν συμφώνων τὸ κάλλιστον παρατίθεται, τὸ τατά τε γάρ προτακτικὰ τῶν ἀρθρῶν ἐδήλωσε, μόνον τε ταῖς τῶν ὄργανων χορδαῖς ἐνφερῶς ἥχει, τὴν τε φωνήν ἔστι λειότατον· οὔτε γαρ πνεύματι τραχύνεται ποσῖς, ὡς τὰ δασέα, οὔτ' ἀκίνητον ἐξ τὴν γλωτταν, ὡς τῶν λοιπῶν ψιλῶν ἐκάτερον, οὔτε συριγμὸν ἀγενῆ προΐησι καὶ ἀγροικον, ὡς τὰ διπλᾶ καὶ τὸ ιδιάζον, οὔτε λεπτόν ἔστι καὶ ἀσθενές, ὡς τὰ ὑγρά τούτων οὐτας ἔχόντων οἱ μὲν διὰ τοῦ η γινόμενοι φθόγγοι ὑγροί τέ εἰσι καὶ ὀλως παθητικοὶ καὶ τεθυλησμένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ ο δραστήριος καὶ ἡρρενωμένοι, τῶν δὲ μέσων οἱ μὲν διὰ τοῦ Ἀ πλέον μετέχοντες ἀρρενότητος, οἱ δὲ διὰ τοῦ ε θηλύτητος. τούτοις ὄμοια γίνεται καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν διαστήματα, καὶ πάλιν τοῖς διαστήμασιν ὄμόλογα τὰ ἐκ τούτων περιεχόμενα συστήματα, ἀκρα μὲν τὰ ὑπὸ τῶν ὄμοιών, μέσα δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀνομοίων ταῖς φωναῖς· καὶ ἦτοι κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς ποιότητος μεταλαμβάνει, η κατὰ τὴν ὑπερβατὸν μελῳδίαν τοῖς πλεονάζουσι τῶν ἥχων συνεξομοιοῦται. τοῦ δὲ πρώτου συστήματος, ὅπερ ἐστὶ τετράχορδον, οἱ μὲν πρῶτοι φθόγγοι διὰ τοῦ ε προϊκται, οἱ δὲ λοιποὶ κατὰ τὸ ἔηῆς ἀκολούθως τῇ τάξει τῶν φωνηέντων, οἱ μὲν δεύτερος διὰ τοῦ Ἀ, οἱ δὲ τρίτος διὰ τοῦ η, οἱ δὲ τελευταῖος διὰ τοῦ ω, εύπρεπῶς κατὰ πολὺ τῶν ἥχων διὰ μεσότητος ἀλλήλους διαδεχομένων· καὶ οἱ μὲν ἔηῆς τοῖς προειρημένοις τρίσι κατὰ συμφωνίαν λαμβάνονται, μόνος δὲ ο τοῦ ε κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τε πρώτου διὰ πασῶν καὶ τοῦ δευτέρου, [κατὰ τὴν] ὄμόφωνον τῷ προσλημᾶνομένῳ τὴν μέσην διάξει· διὰ τί δέ, ὑστερον λέξιομεν. πάλιν μὴν τῶν φθόγγων ἦτοι περιεχόντων η πλεοναζόντων, η κατὰ μέροτερα τὴν κυρίαν ἔχόντων, η τῶν ἐτέρων καθ' ἐκάτερον τρόπον ὡς ἐν μίζει κατακρατούντων τὰ ποια γίνεται συστήματα, ἕκ δὲ τούτων αἱ

ἀρμονίαι: αἵς κατὰ τὰ προειρημένα χρώμενος, ἢ καθ' ὄμοιότητα ἐκάστη φυχῇ προσφέρων ἀρμονίαν ἢ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον καὶ ὑποικουροῦν ἥθος ἐκκαλύψεις καὶ ιάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις καὶ πειθὼ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγενές ἢ σκληρὸν ὑπέπει, διὰ μεσότητος ἄγων εἰς τούναντίον, εἰ δὲ ἀστεῖον καὶ χρηστόν, δούλοιος ὄμοιότητος αὐξῶν εἰς σύμμετρον ἔτι τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρενι κατὰ φύσιν καὶ ἥθει κατὰ τὴν παίδευσιν πρόσφορα, τῇ πολλῇ καὶ σφοδρᾷ κάτωθεν ἀναγωγῇ τοῦ πνεύματος τραχυνόμενα, καὶ πλείονος ἀέρος πληγῇ διὰ τὴν πόργων ἐπέργυτα τὸν τε γρυρὸν δηλοῦντας· καὶ ἐμβρύθεις, τὰς δὲ ἀξέσου τὰς θήγεις, τῇ τοῦ περὶ τὰ χείλη καὶ ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ διὰ λεπτότητα γοερά τις ὅντα καὶ ἔκβοτικά· καὶ τὰ μὲν διὰ τῶν ἑταῖρων φθόγγων οὔτω προχωροῦντα διὰ ὄμαλότητος καὶ ῥιστώντας, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβολῶν τραχύτερα καὶ ἄλλως παρακεκινημένα, καὶ διὰ τῆς ἑξαίρφνης εἰς τοὺς ἐνχντίους τρόπους μεταβολῆς βίᾳ τὴν διάνοιαν ἀντιτείνοντα. καὶ τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δώριος βαρύτατος καὶ ἄρρενι πρέπων ἥθει (τοῦτον γάρ καὶ τὴν ἀρχὴν κύτου κατὰ τὸν ὀδικὸν τύπον πρῶτον ὅρον ἐποιησάμεθα, τοῦ βαρυτάτου διὰ πασῶν μεταξὺ τυγχάνοντα καὶ πέρας τοῦ τε ὑπατοειδοῦς διὰ τεσσάρων ἐπὶ τὴν ὁξύτητα καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος κατὰ τὴν ὑποδώριον ἀρμονίαν), ὁ δὲ τούτῳ τόνῳ πλεονάζων μέσος κατὰ τὸ ἥθος, ὁ δὲ τῷ μεγίστῳ τῶν ἀντιθέτων διαστημάτων ὁξύτερος τῷ διτόνῳ, θηλύτερος. οἱ δὲ μέσοι λογιζέσθωσαν ὡς ἐπιμροτερίζοντες. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν ὄργανων (αἱ γάρ τούτων χορδαὶ πολυχούστεραι) αἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος κοιλότατοι καὶ ἡρρενωμένοι, οἱ δὲ ἐπὶ τὴν ὁξύτητα τῆς διατόνου μέσοι, οἱ δὲ μετὰ τούτους κατὰ παραύησιν ὁξύτατοι τε καὶ θηλύτεροι.»

Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ δεκαπεντάχορδον τέλειον σύστημα ἐμελψεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν φθόγγων τε, τα, τη, τω εἰς τὸ πρῶτον τετράχορδον καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν διμοίως, ὥστε σύμπαντος τοῦ ἀμεταβόλου συστημάτος εἶχεν ἡ καταλογὴ (solimisation) ὡς ἑταῖρος:

τε τα τη τω τα τη τω τε τα τη τω τα τη τω τα
la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Πρὸς τὸν Ἀρ. Κοϊντιλιανὸν διαφέρεται ὁ Ἀνώνυμος λέγων: «Τῶν δέκα πέντε τρόπων οἱ προσλαμβανόμενοι λέγουσι τω, αἱ ὑπάται τᾶ, αἱ παρυπάται τη, οἱ διάτονοι τω, αἱ μέσαι τε, αἱ παράμεσοι τᾶ, αἱ τρίται τῆ, αἱ νῆται τᾶ,» ἢ δὲ διαφορὰ ἔγκειται μόνον ἐν τῷ φθόγγῳ τοῦ προσλαμβανομένου τω ἀντὶ τε κατὰ τὸν Κοϊντιλιανόν. Οἱ βυζαντινοὶ δὲ μουσικοὶ ἀντὶ τῆς καταλογῆς ταύτης μεταχειρίζονται τὸ γράμμα ν μετὰ τῶν φωνηέντων· ἀ, ε, ων καὶ τῆς διφθόγγου ἀι ἀ, νε, ναι νῶ, ὅπερ εὑρηται παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ· ἐξ αὐτῶν ἐσχημάτισαν ἡ καὶ παρέλαθον ἐξ ἐπικλήσεως ἵσως τῶν ἔθνεων πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τὰ » Ara Æres, Ara

ταὶ δίες, Ναὶ δίες, Ἀρες; ναρα, Νεραρω, ὃν τὸν ραρὰ καὶ νεραρω ὑστερον προσληφθέντα καὶ μόνον ἐν τῷ μελικῷ καὶ ἀσματικῷ ἀπαντῶντα, εἶνε ἄσημα, τῶν δὲ ἄλλων τὸ μὲν Ἀνα εἶνε κλητικὴ τοῦ διαράξ, τὸ δὲ δίες προστακτικὴ ἀριστου τοῦ ἡρμ.ἀρλημ, τὸ δὲναι ἀγτὶ τη προσετέθη ἵνα ἐπαρκέσῃ πρὸς καταλογὴν τοῦ διὰ πέντε ἔκαστος δὲ ἦχος (εἴδος τοῦ διὰ πασῶν) ἔχει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μουσικοῖς ἴδικαν καταλαγήν, ἥτις ἀρχεται ἀπὸ τοῦ ὅξεος ἐπὶ τὸ βαρύ, ὡς εὐαρμοστότερον κατὰ τοὺς ἀρχαίους,¹ ὡς ἔξῆς.

Πρῶτος = Δώριος

mi	re	do	si	la	sol	fa	mi
Aν	1	να	1	να ¹ / ₂	α	1	νε,

¹/₂

Δεύτερος = Φρύγιος

re	do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Ναὶ	1	α ¹ / ₂	νε	1	α	1	νε,	1

Τρίτος = Λύδιος

do	si	la	sol	fa	mi	re	do
A ¹ / ₂	να	1	α	1	νε	1	ε. ¹ / ₂

1

Τέταρτος = Μεζολύδιος

si	la	sol	fa	mi	re	do	si
Α	1	α	1	γι	¹ / ₂	α.	1

¹/₂

Οἱ σήμερον δὲ ἱεροψάλται μεταχειρίζονται τοὺς φθόγγους Πχ, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη Πα, ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὅξην διὰ τὸν πρῶτον αὐτῶν ἦχον, ὅστις ἥθελεν εἶναι ὁ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Φρύγιος = Δεύτερος, ἔχων τὸ ἡμιτόνιον δεύτερον ἀγτὶ πρώτου, ἐὰν πράγματι εἴχε τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν διαίρεσιν· διτὶ δὲ τὰ ἐν τοῖς θεωρητικοῖς βιβλίοις διειστήματα τῶν σημερινῶν ἱεροψάλτων διαφέρουσιν οὖσιαδῶς τῶν ἀρχαίων

¹ Ἀριστ. πρᾶλ. ΙΘ, 33. Διὰ τί εὐαρμοστότερον ἀπὸ τοῦ ὅξεος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἦ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ δέξι; πότερον διτὶ τὸ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς γίνεται ἀρχεσθαι; ἢ γάρ μέσην καὶ ἡγεμῶν ὅξιτάτη τοῦ τετραχόρδου· τὸ δὲ οὐκ ἀπαρχῆς ἀλλ' ἀπὸ τελευτῆς· ἢ διτὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ ὅξεος γενναίτερον καὶ εὐφωνότερον;; Καὶ κατὰ τοῦτο ἀρέσκει τοῖς Βυζαντινοῖς ἀκολουθοῦσι τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν.

‘ κακί βυζαντινών’ καὶ εἰνε ἐσφάλμενχ· διελάθομέν εν τῇ Β'. πραγμάτεια (σελ. 55—69), ἔνθα ἀπεδείξαμεν ἐπίσης, ὅτι τὰ σήμερον εἰδη τοῦ διὰ πασῶν, οἵτοι οἱ ἥχοι τῶν ἱερούχαλτῶν, οὐδεμίαν κατά τε τὰ διαστήματα καὶ τὸν τόπον τῆς φωνῆς σχέσιν καὶ συμφωνίαν ἔχουσι πρὸς τὰ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κιπόλεως.

“Ἐν τισὶ δὲ τῶν μελῳδιῶν τῆς Ἱερᾶς τῶν βυζαντινῶν μουσικῆς τοῦ ἀσματικοῦ συστήματος κεῖται ἐν τῷ τέλει ἐπιφωνητικῶς ἡ λέξις Ὁγγα Ἀγγία κτλ., οἵτις πιθκὸν οὐδὲν ἄλλο ἥτο ἡ ἐπίκιλησις πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν, Ὁγκαίνην ἐπονομαζόμενην, εἰλημένη ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς, καὶ παραφθαρεῖσα ἀνὰ τὸν χρόνον· ἐν τοῖς τερετισμοῖς δέ, οἵτινες ὑπὸ πάντων μαρτυροῦνται καὶ ὁμολογοῦνται παραληφθέντες ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἔθνικῶν μουσικῆς, γίνεται χρῆσις ὅτε μὲν τῆς ἀνωτέρω καταλογῆς τῶν Βυζαντινῶν, ὅτε δὲ τῆς τῶν ἀρχαίων, τοῦτο τετα, καὶ ἐν ἄλλοις τοῦ τερριφετεροῦ τερροῦ κτλ. ἐξ ὧν ἐσχηματίσθη τὸ ῥῆμα ἐν τῇ ἀρχαιότητι τερετίζειτο, ὡς καὶ ἐκ τοῦ τε ναι να τε νω παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ἡ λέξις τεραγισμός· ἀπατῶνται δὲ οἱ νομίζοντες ὅτι τὸ τερροφετερόν ἀνήκει τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐποχῇ, σχηματίσθεν ἐκ τοῦ «Τι γε», διότι τὸ ῥῆμα τερετίζειτο, εἴνε ἀποχρῶσα ἀπόδειξις, ἀπαντῶν ἐν τῇ Ἀρχαιότητι!“

“Οτι δὲ οἱ διὰ τῶν χορῶν τρόποι τοῦ ἀσμάτων ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ ἡσαν αὐτοὶ οἱ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διελάθομεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β'. πραγμ. σελ. 35—39. Ωσαύτως δ' ἀπεδείξαμεν δτι ἐν τοῖς χοροῖς ἐλάμβανον μέρος καὶ γυναικες, διακόνισσαι καὶ κόραι τῶν εὐγενῶν· ἐνταῦθα δὲ παραθέτομεν πρὸς συμπλήρωσιν τὰ ἑζῆς χωρία. Ο μὲν Κύριλλος κατὰ τὸν γ' αἰῶνα Ιεροσολύμων ἀρχιεπίσκοπος ἐν τῇ 10 Προκατηχήσει (σελ. 356) λέγει: Εἴ καὶ κέκλεισται ἡ ἐκκλησία καὶ πάντες ἡμεῖς ἔνδον, ἀλλὰ διεστάλθω τὰ πράγματα· ἀνδρες μετὰ ἀνδρῶν καὶ γυναικες μετὰ γυναικῶν . . . Καὶ ὁ σύλλογος ὁ παρθενικὸς οὕτω συνειλίχθω ἡ ψάλλων ἡ ἀναγινώσκων ἡσυχῇ.» Ό δὲ Ισίδωρος Πηλουσιώτης κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἐν ἐπιστ. XC βιβλ. I λέγει: Τὰς ἐν ἐκκλησίᾳ φλυαρίας καταπαῦσαι βουλόμενοι οἱ Ἀπόστολοι, καὶ τῆς ἡμῶν παιδευταὶ καταστάσεως, ψάλλειν ἐν αὐταῖς τὰς γυναικας συνετῶς συνεχώρησαν· ἀλλ' ὡς πάντα εἰς τούναντίον ἐτράπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, καὶ τοῦτο εἰς ἔκλυσιν καὶ ἀμαρτίας ὑπόθεσιν τοῖς πλείσι γέγονεν, καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὑμνῶν οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτητι εἰς ἐρεθισμὸν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν αὐτὴν ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἀσμάτων λογίζονται.» Έν δὲ τῷ Βίψ Μαξίμου τοῦ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου γέγραπται: Καὶ Ἀνθίμω τῷ μεγάλῳ .. καὶ φαιδρύναντι ἐν ταῖς ὑμνῳδίαις διὰ χορῶν ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν τὰς αὐ-

* Ἀριστ. προβλ. ΙΘ. 10. Διὰ τί εἰς ἥδιον ἡ ἀνθρώπου φωνή, ἡ ἀνευ λόγου ἀδεντος οὐχ' ἥδιων ἔστι, οἷον τερετιζόντων, ἀλλ' αὐλες ἡ λύρα;

τὰς παννυχίδιας.» Ό δέ Γρηγόριος Νύσσης εἰς τὸν βίον Μακρίνης τῆς τοῦ Μ. Βασιλείου ἀδελφῆς (σελ. 992): «Ως δὲ ἡμεῖς ἐν τούτοις ἥμεν, καὶ αἱ ψαλμῳδίαι τῶν παρθένων τοῖς θρήνοις καταμιχθεῖσαι περιήχουν τὸν τόπον Ἐγὼ δὲ καίτοι κακῶς τὴν ψυχὴν ὑπὸ τῆς συμφορᾶς διακείμενος, ὅμως ἐπενόουν ἐκ τῶν ἐνόντων, εἴ δυνατὸν μηδὲν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ κηδείᾳ πρεπόντων παραληφθῆναι. Ἀλλὰ διαστήσας κατὰ γένος τὸν συρρέοντα λαόν, καὶ τὸ ἐν γυναιξὶ πλῆθος τῷ τῶν παρθένων συγκαταμίζες χορῷ, τὸν δὲ τὸν ἀνδρῶν δῆμον τῷ τῶν μοναζόντων τάγματι, μίαν εἰς ἐκατέρων εὔρυθμόν τε καὶ ἐναρμόνιον, καθάπερ ἐν χοροστασίᾳ, τὴν φαλμῳδίαν γενέσθαι παρεσκεύασσα, διὰ τῆς κοινῆς πάντων συνῳδίας εὐκόσιων συγκεκραμένην . . . Καὶ ἦν τις μυστικὴ πομπὴ τὸ γινόμενον, ὅμοφύνως τῆς φαλμῳδίας ἀπ' ἄκρων ἐπὶ ἐσχάτοις μελῳδουμένης.

Βεβηιοτάτου δὲ ἥδη ὅντος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ὅτι οὐ μόνον ἀρχαῖς μέλη σκηνικά τε καὶ ιερὰ καὶ κανόνες τῆς Δάμωνος θεωρίας καὶ μελοποιίας ἐσώζοντο μέχρι τῆς ἐντελοῦς ἔξαφανίσεως τῆς ἐθνικῆς θρησκείας κατὰ τὸν ἔκτον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰσήχθησαν θεατρικαὶ μελῳδίαι καὶ τερετισμοὶ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Χρυσοστόμου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἐποχάς, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ εἰδήσεις τοῦ Βαλσαμῶνος, Ζωναρᾶ, Ματ. Βλαστάρεως, Κεδρηνοῦ καὶ λοιπῶν, οὐδεμία ἀμφιθολία ἐπολείπεται, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Βυζαντινῶν διεσώθησαν οὐ λόνον τὰ διάφορα εἴδη τῆς καθαρᾶς ιερᾶς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ δημιώδης καὶ θεατρική, καὶ πλέον ἡ πιθανὴν καθίσταται, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ αὐτότηροι ἐκκλησιαστικοὶ μελοποιοὶ καὶ ἐν προγενεστέραις καὶ μεταγενεστέραις ἐποχαῖς παρέλαθον ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν ιερᾶς καὶ σκηνικῆς μουσικῆς ὅτι ὑγιές εἶρον καὶ προσῆκον τῷ πνευματικῷ χαρακτῆρι τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀκολουθοῦντες πανταχοῦ τὴν γνωστὴν παραίνεσιν «δίκην μελισσῶν», καὶ ἐπόμενοι τῷ ἐκλεκτικῷ τρόπῳ τῶν πρώτων πατέρων Βασιλείου, Γρηγορίου καὶ λοιπῶν καὶ ιδίως τοῦ Ἀλεξανδρέως Κλήμεντος, λέγοντος ἐν τοῖς Στρωμ. (κεφ. θ'). «Χρηματιμαθῆ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὡστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ ἀπὸ γραμματικῆς καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς δρεπόμενον τὸ χρήσιμον ἀνεπιθούλευτον φυλάττειν τὴν πίστιν.» Πρὸς δὲ τούτοις πασίγνωστον εἶνε, ὅτι ἐφ' ὅσον μᾶλλον ἡ κατὰ τῶν ἐθνικῶν νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ προέκοπτε, τόσον περισσότερα παρ' αὐτῶν στοιχεῖα παρελάμβανεν, ἔως ὅτου ἔξαφανισθέντας ἐκληρονόμησεν ἐντελῶς, διὰ τῶν ιδίων ὅπλων ἐκείνων κατανικήσαντες. Κύριλλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρείας ἐπίσκοπος καυχᾶται μάλιστα διὰ τὴν ὑπὸ τῶν κατὰ κατιροὺς τῶν ἐκκλησιῶν προεστηκότων διαρπαγὴν τῆς σοφίας τῶν Ἑλλήνων, λέγων (σελ. 761): «Οὐκοῦν οἱ διὰ σοφίας κασμικῆς καὶ λόγου φαινότητος οἰκοδομοῦντες τὴν ἐκκλησίαν, διαχρηπάζουσί τε τοὺς Ἑλλήνων πατῶν, καὶ οἵονει τὸ χρυσεῖον αὐτῶν καὶ

«τὸ ἀργύριον ἔκ πολλῆς ἄγαν ἐπιεικέιας καταπέλουτήσκυντες κλῆροθ αἰ-
»· τὸ ποιοῦνται Θεοῦ.» Ἡ ἐνταῦθα δὲ ἀναφερομένη διαρπαγὴ τῶν ἐπίστη-
μῶν καὶ τεχνῶν τῶν ἑθνικῶν εἶναι πασύγνωστος, καὶ τέκνων δὲν δύνα-
ται τις νὰ ἔξαιρέσῃ βεβαίως τὴν μουσικὴν καὶ μελοποίαν, περὶ ὧν μᾶρ-
τυροῦσιν αἱ μέχρι τῆς ἀλώδεως τῆς Κ/τύλεως μελῳδίαι, περὶ ὧν θετικῆς
μὲν γνώσκομεν, ὅτι εἰσὶ μεμελοπεποιηγέναι κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν,
τηροῦσαι ἀκριβῶς τοὺς καλολογικεύς κανόνας καὶ νόμους τῆς εὐρύθριας
καὶ τὰ σχήματα αὐτῆς, πρωδικά, μεσωθικά, παλ.νψθικά, ἐπωδικά κτλ.,
λίσιαν δὲ πιθανὸν, ὅτι ἐπὶ χριστιανικῶν κειμένων ἐφηρμόσθησαν ἑθνικαὶ με-
λῳδίαι, καὶ εἰς τοῦτο ἀποδίδομεν τὴν μεταφορὰν πάντων σχεδὸν εἰπεῖν
τῶν ἀρχαίων μέτρων εἰς τὸν προσωδιακὸν ὁυθμὸν τῶν τάσεων, εἰς αὐτὸ-
δὲ τοῦτο καὶ τὴν μὴ διάσωσιν ἀρχαίων μελῳδίῶν καὶ μελῶν. Ὁ δὲ λό-
γος, ὃν τινες προβάλλουσιν, ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἔκ μίσους καὶ φανατισμοῦ
δὲν ἡδυνήθησαν νὰ παραδεχθῶσι καὶ ἐφαρμόσωσι μέλη ἀρχαῖα ἐπὶ τῶν
ἰερῶν κειμένων ἐξελέγχεται ἀνυπόστατος ἐκ τῶν πολυπληθῶν σαφῶν μαρ-
τυριῶν. Ἐάν ἔτε ὁ λόγος οὗτος ἦτο ἀληθής, διὰ τὸ νὰ περιορισθῇ μόνον
εἰς τὴν μουσικὴν; μήπως ἀπαντα τὰ ἀρχαῖα συγγράμματα δὲν εἶναι ἔργα
τῶν ἑθνικῶν, ὡς περ καὶ αἱ τέχναι καὶ ἐπιστῆμαι, ἀπερὶ σὶ χριστιανοὶ¹
ἔθεωρουν ώς ἔδιον καὶ πατρικὸν κλῆρον; Διὰ τὸ αὐτὸ μῆσος δὲν ἐ-
κώλυσε τὴν σπουδὴν τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ χρῆσιν; Διὰ τὸ δὲν
ἀπέτριψε τὸν συγκολλητὴν τοῦ «Χριστὸς πάσχων» τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ
ἀπαντα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδου, μεταβαλλὼν μόνον τὰ πρόσωπα
καὶ ἀντικαταστήσας αὐτὰ διὰ τῶν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παναγίας κτλ.;
Διὰ τὸ δὲν ἡδυνήθη νὰ κωλύσῃ τὴν εἰσοδον τῶν θυμελειῶν ἀσμάτων
καὶ τῆς χειρονομίας εἰς τὴν ἐκκλησίαν; Ἡδυνάμεθα νὰ φέρωμεν πολλὰς
“εἰς...μετριούμενος...καὶ...τεποδεῖξεις...εἴς...ώστια...περιφέρεια...περι...περιουσια-
τάτου τῆς γνώμης ἡμῶν, ἀς ἀναβάλλομεν εἰς προσεχῆ πραγματείαν πρὸς
ἀποφυγὴν μεγάλων παρεκβάσεων, ὃν ἴκανοι αἱ μέχρι τοῦδε· αἱ μελῳ-
δίαι τῶν Βυζαντινῶν κέκτηνται τοσαῦτα ἀρχαῖα στοιχεῖα τῆς Ἐλ-
ληνικῆς μουσικῆς, ὃσα γραμματικά, συντακτικά, ρητορικὰ καὶ μετρικὰ
αἱ διμείσι καὶ λοιποὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων συγγραφαῖ· τοῦτο εἶναι
ἀληθέστατον. Νοσάυτως δὲ ἀληθέστατον εἶναι ὅτι νὴ ιερὸ τῶν Βυζαντινῶν
μουσικὴ φέρει ἀνάλογον χαρακτῆρα ποικιλίας πρὸς τὰ ἐν τῷ βιζαντινῷ
κράτει καὶ τὰς ὄρθυδοξίες ἀνατολικαῖς ἐκκλησίαις περιλαμβανόμενα παντο-
δαπά ἔθνη· διότι οἱ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις ἀναφερόμενοι μελοποιοὶ εἶναι
διεφόρων ἑθνικοτήτων καὶ χωρῶν, οἵτινες ἀδύνατον ἦτο νὰ μὴ παρελάμβα-
νον στοιχεῖα τῆς ἐπιχωρίου αὐτῶν μουσικῆς, ὃν ἐκ παίδων ἤκουον, η ή
φαντασία, ὡς γνωστόν, δημιουργεῖ πάντοτε ἐκ δεδομένων διὰ τῶν αἰσθή-
σεων στοιχείων, δημιουργίας μὲν, ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀδυνάτου οὕτης ἐν αὐτῇ
πρωτοτυπίαιν δὲ μόνον ἔχουσης κατὰ τὸ σχῆμα. Εὐ μουσικῷ χειρογράφῳ δὲ

τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς εὑρηνταί καὶ μέλη Περσικὰ μελοποιῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως, δύο μὲν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐν δὲ Μάρκου Ιεράρχου, ἐν Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ ἐπιγεγραμμένον «'Ανακαρᾶς» καὶ «Οργανικὸν Περσικόν», ἐν τοῦ Γλυκέος, δύο περσικὰ τοῦ Κωρώνη, ὡν τὸ μὲν ἐπιγέγραπται «Ἐμπαχούμ», τὸ δὲ «Τασνέφι», καὶ ἐν Βουλγαρικὸν τοῦ Κουκουζέλη,¹ ἐν δὲ χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν ἐποχῆς οὐκ ὀλίγα Τουρκικά.

ΟΤΙ ΔΕ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΠΡΟΩΡΙΣΤΑΙ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ ΣΠΟΥΔΑΙΩΣ ΤΗΝ ΑΡΜΟΝΙΚΗΝ, ΜΕΤΡΙΚΗΝ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΗΝ ΘΕΩΡΙΑΝ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ, ΑΥΤΟΔΗΛΟΝ ΕΧ ΤΕ ΤΩΝ ΕΙΡΗΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΕΧ ΤΗΣ ΠΡὸ ΟΛΙΓΩΝ ΜΗΝΩΝ ΔΙΑΤΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΓΝΩΣΤΗΣ ΉΦ' ΉΜΑΝ ΓΕΝΟΜΕΝΗΣ ΆΝΑΧΑΛΥΨΕΩΣ ΤΩΝ ΧΛΙΜΑΚΩΝ ΤΟΥ ΉΠÒ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ ΆΝΕΥ ΔΙΑΣΑΦΗΣΕΩΣ ΆΝΑΧΦΕΡΟΜΕΝΟΥ «ΚΟΙΝΟΥ ΓΕΝΟΥΣ» ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΚ ΤΟΥ ΦΩΜΑΤΙΚΟΥ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ, ΠΕΡΙ ΩΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ.

ΕΧ ΤΕ ΤΩΝ ΧΩΡΙΩΝ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ, ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΑΛΙΧΧΡΗΝΑΣΣΕΩΣ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΧΑΤΑΔΗΛΟΣ ΧΑΤΕΣΤΗ Ή ΜΕΤΑΒΟΛΗή, ΉΝ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΉΠΕΣΤΗ ΑΠÒ ΠΕΡΙΧΛΕΟΥΣ, ΜΕΤΑΒΛΗΘΕΙΣΑ Εξ ΕΥΡΥΘΜΟΥ ΕΙΣ ΕΥΜΕΛΗ, ΕΚ ΠΛΑΤΩΝΙΚΗΣ ΕΙΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΗΝ, ΕΚ ΛΙΤΗΣ ΕΙΣ ΠΟΙΚΙΛΗΝ ΚΑΙ ΘΩΜΟΛΟΧΟΝ, Εξ «ΟΙΑΣ ΕΔΕΙΣ ΕΙΝΑΙΝ ΕΙΣ ΤΟ «ΔΥΝΑΤΟΝ ΚΑΙ ΠΡΕΠΟΝ» ΚΑΙ ΕΤΙ ΠΛΕΟΝ ΤΟΥΤΟΥ ΆΝΑΤ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟΝ. ΤΟΥΤΩΝ ΔΕ ΟΥΤΩΣ ΈΧΟΝΤΩΝ ΑΥΤΟΔΗΛΟΝ ΧΑΘΙΣΤΑΤΕΙ ΌΤΙ, ΤΗΣ ΠΛΗΘΑΓΟΡΕΙΟΥ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΆΔΥΝΑΤΟΥΣΗΣ ΝΑ ΆΝΤΑΠΟΧΡΙΘῇ ΕΙΣ ΤΑΣ ΆΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΤΗ; ΕΥΜΕΛΟῦΣ, ΆΝΑΠΟΦΥΧΤΟΣ ΆΝΑΓΚΗ ΕΠΕΣΤΗ ΕΠΙΕΝΟΗΣΕΩΣ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΩΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ. ΟΤΙ ΔΕ ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΕΠΕΝΟΗΘΗ ΤΟΙΑΤΥΗ ΚΑΙ ΉΠΗΡΧΕΝ ΉΔΗ, ΜΑΡΤΥΡΕΙ ΣΑΦΩΣ Τὸ ίξης χωρίον τοῦ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ. (εσλ. 30): «Α ΔΕ ΤΙΝΕΣ ΠΟΙΟΪΝΤΑΙ ΤΈΛΗ ΤΗ; ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΧΑΛΟΥΜΕΝΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑΣ, ΟΙ ΜΕΝ Τὸ ΠΑΡΑΣΗΜΑΧΙΝΕΣ ΤΑ ΜΕΛΗ ΦΑΣΚΟΝΤΕΣ ΠΕΡΑΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥΝ ΞΥΝΙΕΝΑΙ ΤΩΝ ΜΕΛΩΔΟΥΜΕΝΩΝ ΕΧΑΣΤΟΥ, ΟΙ ΔΕ ΤΗΝ ΠΕΡΙ ΤΟΥΝ ΑΎΛΟΥΝ ΘΕΩΡΙΑΝ ΚΑΙ Τὸ έχειν ΕΙΠΕΪΝ ΤΙΝΑ ΤΡΟΠΟΝ ΕΧΑΣΤΑ ΤΩΝ ΑΎΛΟΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΘΕΝ ΓΙΝΕΤΑΙ Τὸ Δὴ ΤΑΞΤΑ ΛΕΓΕΙΝ ΠΑΝΤΕΛΩΣ ΕΣΤΙΝ ΟΛΩΣ ΤΙΝΟΣ ΔΙΗΜΑΡΤΗΚΟΤΟΣ. ΟΥ ΓΆΡ ΌΤΙ ΟΥ ΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΕΣΤΙΝ Ή ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ, ΆΔΛ' ΟΥΔΕ ΙΕΡΟΣ ΟΥΔΕΝ, ΕΙΜῇ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΡΙΚῆς Τὸ ΓΡΑΦΕΙΘΑΙ ΤΩΝ ΜΕΤΡΩΝ ΕΧΑΣΣΤΟΝ. ΕΙ Δ' ΩΣΠΕΡ ΕΠÌ ΤΟΥΤΩΝ ΟΥΝ ΆΝΑΓΧΑΣΤΟΝ ΕΣΤΙ Τὸ ΔΥΝΑΜΕΝΟΝ ΓΡΑΦΕΙΘΑΙ Τὸ ΙΑΜΒΙΚΟΝ ΜΕΤΡΟΝ ΚΑΙ ΕΙΔΕΝΑΙ ΤΙ ΕΣΤΙ Τὸ ΙΑΜΒΙΚΟΝ, ΟΥΤΩΣ έχει καὶ έπι ΤΩΝ ΜΕΛΩΔΟΥΜΕΝΩΝ [υἱ γάρ ΆΝΑΓΧΑΣΤΟΝ ΕΣΤΙ Τὸν ΓΡΑΦΑΜΕΝΟΝ Τὸ ΦΡΥγιον μέλος καὶ ΕΙΔΕΝΑΙ ΤΙ ΕΣΤΙ ΦΡΥΓΙΟΝ]. Δῆλον ΌΤΙ ΟΥΝ ΔΝ ΕΓΓ

¹ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗ (ΑΙΩΝ ΙΓ'). ΕΥΡΙΣΧΟΝΤΑΙ ΕΝ Τῷ ΑΥΤῷ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦῷ ΚΑΙ ΤΑ ίξης, ΕΠΙΓΕΓΡΑΜΜΕΝΑ: ΣΗΜΑΝΤΗΡΑ, ΑΗΔΩΝ, ΠΟΛΕΜΙΚΟΝ, ΟΡΓΑΝΩΝ, ΑΝΤΡΑΤΗΣ, ΚΑΜΠΑΝΑ, ΒΙΩΛΑ, ΧΟΡΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, ΤΡΟΧΟΣ, ΤΟΥ ΘΑΣΙΑΣ, ΚΑΙ ΤΙΝΑ ΔΙΣΙΚΑ, ΆΔΛΑ ΔΕ ΦΡΑΓΓΙΚΑ ΕΠΙΓΕΓΡΑΜΜΕΝΑ.

τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημωντική. «Οτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα καὶ ἔστιν ἀναγκαῖον τῷ παρασηματικῷ μόνον τὰ μεγάλη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερὸν γενοῖτ’ ἀν ἐπισκοπουμένοις. ὁ γάρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ’ ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἴ τοῦ δὲ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὖσαι πλείους ἢς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοράι, ἡ σχήματα πλείους, ἢ ποιεῖ ἡ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξις ἀλλοίωσις. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἃς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γάρ νήτης καὶ μέσης καὶ ύπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ, τὰς δὲ τῶν δυνάμεων διαφοράς οὐ διορίζει τὰ σημεῖα, οἵστε μέγχρι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν κεῖσθαι, πορρωτέρω δὲ μηδέν. »Οτι δὲ οὐδέν ἔστι μέρος τῆς συμπάσης ξενέσεως τὸ διαισθάνεσθαι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν ἐλέχθη μέν πως καὶ ἐν ἀρχῇ, ὅπερι δὲ καὶ ἐκ τῶν ἡρθησομένιων συνιδεῖν· οὔτε γάρ τὰς τῶν τετραχόρδων, οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις, οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφοράν, οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον, οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι’ αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίγνεται γνώριμον.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο, καὶ κυρίως τὸ μέρος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ «Οτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα κτλ.» μέχρι τέλους, ἀντιπαραβαλλόμενον πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσαν θεωρίαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως ταύτης παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ, οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν ἔχει οὐδὲ ἐλαχίστην πρὸς αὐτὴν σχέσιν, ἀλλὰ καὶ περιγράφει σύστημα παρασημαντικῆς ἐντελῶς διαφόρου καὶ ἀντιθέτου ἐκείνης, δηλούσης ἀκριβέστατα οὐ μόνον τὰ ἐλάχιστα τῶν διαστημάτων τῶν διαφόρων γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφόρους τῶν τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ ὀκταχόρδων διαιρέσεις τῶν δεκαπέντε τρόπων ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν, τὰς φθοράς τῶν διαστημάτων ἐν τε τῷ μικτῷ καὶ κοινῷ γένει διὰ τῶν φθόρων, τὰς συμφωνίας, τὰ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα διαστήματα, τὰς ἐκλύσεις καὶ ἔκβολας διὰ τῆς διαφόρου θέσεως τῶν εἰκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἐλλ. ἀλφαβήτου, ὅρθων, ύπτίων, ὁξυτόνων, πλαγίων, ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἥμισεων, ἀμελητικῶν κτλ. ἐν τε τῇ ὕδικῃ καὶ ὁργανικῇ. »Απασα δὲ ἡ ἀρετὴ τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἔγκειται, ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν, κυρίως καὶ μόνον ἐν τῇ ἀκριβεστάτῃ παρασημάνσει τῶν διαστημάτων, ὅπερ οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ χωρίου τούτου περιγραφομένην παρασημαντικήν. Περὶ τούτου δὲ δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ ἐκ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Ἀλυπίου καὶ Βοηθίου, καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περὶ τῆς πυθαγορείου εἰρημένων. Τούναντίον δὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοκένου ως καὶ ἡ ῥυμικὴ αὐτοῦ θεωρία συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὴν παρασημαντικήν, δι’ ἣς

είνε παρασεσημασμένα τὰ λειτουργικά καὶ ὑμνολογικά βιθλία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν κατὰ τὸν μεσαιῶν μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, καὶ ἦν πρὸς διάκρισιν ἐπιτραπήτω ἡμῖν ἀπὸ τοῦδε νὰ ὄνομαζωμεν Ἀριστοξένειον, ὡς ὑπ' αὐτοῦ τὸ πρῶτον ἀναφερομένην.

Ο Paul Marguard éν τῇ ἑκδόσει αὐτοῦ ὑπομνηματίζων τὸ ἀνωτέρῳ χωρίον, καὶ λαμβάνων μόνον ὑπ' ὅψει τὸ «τὸ γάρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», παρορῶν δὲ ἐντελῶς τὰ προηγούμενα καὶ ἐπιφερόμενα, λέγει ὅτι μόνη ἡ πρότασις αὐτὴ παρέσχε τῷ M. Mibomii, ἑκδότῃ τῶν ἐπτὰ Ἀρμονικῶν συγγραφέων, πολλὰ πράγματα τοῦ ὅποιους ἡ ἐρμηνεία δὲν φαίνεται αὐτῷ ἀποχρώντως ὄρθη, νομίζει δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς τόρα πρῶτον εὗρε τὸ ὄρθον· καὶ παραδέχεται μὲν ὅτι εἰς τὸ «τὸ γάρ νήτης κτέ.» ὑπονοεῖται τὸ οὔσιαστικόν «διάστημα», φαίνεται δὲ αὐτῷ παράδοξον, ὅτι τρεῖς καὶ οὐχὶ δύο φθόγγοι ἀναφέρονται, τρεῖς δὲ φθόγγοι πρέπει νὰ περιέχωσι δύο διαστήματα, ὅπερ καὶ ἐκ τῆς συνεχείας, λέγει, ἀπαιτεῖται· τούτου δὲ ἔνεκα νομίζει ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἔξεπεσαν λέξεις τινές, διὰ δὲ τῆς ἐπανορθώσεως αὐτῶν νομίζει ὅτι τὸ δυσχερές τῆς ἐρμηνείας τῆς προτάσεως ταύτης ἐλαττοῦται ἀποχρώντως, διὸ καὶ γράφει «τὸ γάρ νήτης καὶ μέσης [καὶ τὸ παραμέσης] καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», τοутέστι καταφεύγει εἰς τὴν συγήθη καὶ πρόχειρον μέθοδον, ἥτις σπανιώτατη ἐπέτυχε τοῦ σκοπουμένου. Μετὰ τὴν προσθήκην δὲ ταύτην παρατηρεῖ, ὅτι ἡδύνατό τις νὰ ἀποπειραθῇ ἐκ τῆς προτάσεως ταύτης νὰ συμπεράνῃ, ὅτι παρὰ τὴν γνωστὴν πυθαγόρειον παρασημαντικὴν ὑπῆρχον καὶ ἴδιαίτερο σημεῖον τῶν διαστημάτων, διὰ δὲ τοῦ συμπεράσματος τούτου ἡδύνατο μὲν εὐκολώτατα νὰ ἀπαλλαγῇ τις τῆς δυσχερείας, ἥθελε δὲ πιθανῶς ὄλιγον πιστευθῆ ὑπὸ τῶν εἰδημόνων. Διὰ τῆς γενομένης δὲ ἐπανορθώσεως λαμβάνων ὡς παράδειγμα τὴν ὑπολούδιον καὶ λύδιον κλίμακα πειρᾶται· νὰ ἀποδεῖξῃ, ὅτι ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ σημείου σημαίνεται, δι' οὖ καὶ ἡ μέση τῆς ὑπολούδιου, ἡ δὲ παραμέση τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ τῆς νήτης διεξευγμένων τῆς ὑπολούδιου. Δὲν διαφεύγει δὲ αὐτοῦ τὴν προσοχὴν ὅτι ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὑπολούδιου μέχρι τῆς μέσης λυδίου, καὶ ἀπὸ τῆς παραχρέσης τοῦ ὑπολούδιου μέχρι τῆς νήτης διεξευγμένων τοῦ λυδίου τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων εἴνε πεντάχορδα καὶ οὐχὶ τετράχορδα, ὡς τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ῥητῶς καὶ σαφῶς λέγει καὶ ἀπαιτεῖ ἀλλὰ καὶ ἐν τούτῳ καταφεύγει εἰς τὴν πρόχειρον μέθοδον, αἵτιώμενος τὸ σύντομον, βραχὺ καὶ ἀσχρὲς τῆς ἐκφράσεως τοῦ χωρίου.

Ἡ τε προσθήκη καὶ ἔξ αὐτῆς παραγομένη ἐρμηνεία τῆς προτάσεως ταύτης εἶνε πειριτὴ καὶ ἡμαρτημένη. Ο P. Marguardt ἀγνοῶν ὅτι ὑπάρχει καὶ ἐτέρα παρασημαντική, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἔξελθῃ τῆς δυσχερείας, ἥναγκάσθη νὰ προβῇ εἰς τὴν παραθεοβασιμένην προσθήκην καὶ

Ισφαλμένην ταύτην ἐρμηνεάν, ἀτιναχτικήν συντοπόσκονται πρὸς ἄλληλας καὶ πρὸς τὰ ἄλλα σαφέστατα τοῦ χωρίου μέρη, τὰ ὑποτεῖς δὲν ἐπρεπε νὰ παραβλέψῃ, παρακάμψῃ καὶ ἀποσιωπήσῃ. διότι ὁ Ἀριστόξενος πρὸ τῆς προτάσεως ταύτης λέγει ὅτι τοῦτος ὁ γάρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἔκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὖσαι πλείους, ἃς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοράι, η σχῆματα πλείους, ἢ ποιεῖ ἡ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις· τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἃς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γάρ νήτης κτέ, πρόκειται ἀρχαὶ οὐχὶ μόνον περὶ τῶν τριῶν τόπων τῆς φωνῆς, ἀλλὰ κυρίως καὶ πρῶτον περὶ παντὸς μεγέθους διαστήματος ἔκάστου τῶν τριῶν γενῶν καὶ σχημάτων τῶν τετραχορδικῶν αὐτῶν διαιρέσεων, ἦτοι τῆς τετρατημορίου, τριτημορίου, καὶ ἡμιολίου διέσεως, τοῦ ἡμιτονίου καὶ τόνου, τῆς τριδιέσεως, πενταδιέσεως, καὶ ἐπταδιέσεως, τοῦ ἀσυνθέτου τριημιτονίου καὶ διτόνου κτλ., ἀτιναχτά τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοξένου ἐν τῇ παρασημαντικῇ ταύτῃ δὲν σημαίνονται δι' ἵδιων σημείων, τῆς πυθαγορείου ἴδιον πρὸς παρασήμανσιν ἔκάστου τῶν μεγεθῶν τούτων γράμμα μεταχειρίζομένης ὥστε ἡλίου φαεινότερον καθίσταται ὅτι ἐνταῦθα σαφέστατα περὶ ἑτέρας παρασημαντικῆς πρόκειται, ὅπερ ἡ ἐπακολουθοῦσα ἐπεξήγησις τῆς ἀνωτέρω προτάσεως καθίσταται ἐπι τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφορὰν οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἀλλο οὐδέν, ὠσκύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γνώριμον.» Ἰνα δὲ πᾶς τις πεισθῆται διὰ τοῦ χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου διαλαμβάνει περὶ παρασημαντικῆς ὅλως ἀντιθέτου καὶ διαφόρου τῆς πυθαγορείου ἀρχεῖ νὰ ῥίψῃ ἐν βλέμμα εἰς τὸ Α'. βιβλίον τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ VII—XI σελ. 8—18, ἐνθα ἐκτίθενται τὰ τὴν κατὰ διέσεις, ἡμιτόνια καὶ τόνους διαιρέσειν τῶν διὰ πασῶν δηλοῦντα γράμματα ἡ σημεῖα, ἐπὶ τοῦ Ἀλυπίου, δηλοῦντος ἀκριβέστατα τὰ διαστήματα τῶν δεκαπέντε τρόπων τῶν τριῶν γενῶν διὰ διαφορωτάτων γράμμάτων τὸ σχῆμα καὶ τὴν θέσιν, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω διαγράμματος τοῦ Ἀγιοπολίτου, δηλοῦντος τὰ διαστήματα τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τοῦ ὑποδωρίου τρόπου ἐν τῷ βαρυτέρῳ διὰ πασῶν καὶ ὑπατοειδεῖ τῆς φωνῆς τόπῳ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐρμηνεία, ἣν δίδει εἰς τὴν ἀνωτέρω πρότασιν ὁ P, Marquardt δὲν εἶνε ὄρθη, οὐδὲ σημαίνει τὸ «τὸ γάρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖῳ» τὰ τρία τετραχόρδα, βαρύ, μέσον καὶ ὁξύ, ὅπερ ἐπι μᾶλλον ἐνισχύεται διὰ τῆς προσθήκης «καὶ παραμέσης», ἦτις οὐδέποτε δύναται νὰ σημάνῃ τόπον τινὰ τῶν τριῶν τῆς φωνῆς, ὡςτε ἡ ἐρμηνείᾳ αὐτοῦ εὑρίσκεται ἀντιφατι-

καὶς ἀντικειμένη πρὸς τὴν προσθήκην. Ἀλλὰ καὶ τοὺς τρεῖς τόπους τῆς φωνῆς ἐὰν παραδεχθῶμεν ὅτι σημαίνει ἡ πρότασις αὗτη, ἦτοι τρία τετράχορδα διαζευγμένα ἢ συνημμένα, τότε ἡ μὲν προσθήκη «καὶ τὸ παρρημέσως» εἶναι παντελῶς ἀσυγχώρητος, τὰ δὲ τρία τετράχορδα δὲν ἀποτελοῦσι σύστημα τέλειον, διότι τὸ μὲν διὰ πασῶν σύγκειται ἐκ τετραχόρδων δύο πλέον τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, τὸ δὲ δὶς διὰ πασῶν ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων πλέον τῶν δύο διαζευτικῶν τόνων, ὥστε οὐδεμίας σύγκρισις δύναται νὰ γίνηται οὐδὲ μεταξὸν λυδίου καὶ ὑπολυδίου, τελείων συστημάτων ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων ἔκκατέρου συγκειμένου, καὶ κατὰ τὸν τόπον τῆς φωνῆς, ὡς γνωστὸν τῷ διὰ τεσσάρων μεγέθει (δύο τόνων καὶ ἡμίσεος (ἀφισταμένων. Ὡς δὲ γνωστόν, ἡ Ὑπάτη, Μέση, καὶ Νήτη (χορδὴ) ἀποτελοῦσι τὰς ἑστῶτας φθόγγους ἐκάστου διαπασῶν, τὰ δέξια, μέσα καὶ βαρύτερα ἀκρα τῶν διὰ πασῶν, ἤτοι τὴν ἀρχὴν, τὸ μέσον καὶ τέλος ἐκάστου εἴδους κεχωρισμένως καὶ αὐθυποστάτως παρ' ἀπασις τοῖς Ἀρμονικοῖς οὐδὲ τοῦ Ἀριστοξένου ποιοῦντος ἑξάρεσιν. Πλὴν δὲ τούτων ὁ Ἀριστόξενος οὐδέποτε σημαίνει τοὺς τρεῖς τῆς φωνῆς τόπους διὰ τῶν ἡπάτη, μέση καὶ νήτη, οὐδὲ τις τῶν ἄλλων Ἀρμονικῶν, ἄλλα μόνον διὰ τοῦ «τόνος δώριος, ὑποδώριος, ὑπερδώριος, φρύγιος ὑποφρύγιος, ὑπερφρύγιος, κτλ., διὰ τοῦ πληθυντικοῦ «ὑπατῶν, μέσων, νητῶν, καὶ διὰ τοῦ «τόπος συστήματος», οἱ δὲ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ καὶ διὰ τοῦ «ὑπατοειδῆς, μεσοειδῆς, νητοειδῆς (τόπος φωνῆς) εἰς οὓς ὁ Ἀνώνυμος καὶ Ἀγιοπολίτης προσθέτουσι καὶ τέταρτον τὸν ὑπερβολειδῆ, ὃ δὲ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης διὰ τοῦ ἀνειμένου καὶ χαλαρᾶ (ἀρμονίας), μέσαις καὶ σύντονοι,» καὶ διὰ τοῦ «βαρεῖαι, μέσαι, δέξεῖαι,» οἱ δὲ Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ διὰ τοῦ «ῆχοι Κύριοι, Μέσοι, Πλάγιοι, Παράμεσοι, Κύριων, Φθοραί, Φθοραὶ Φθορῶν, Πλάγιοι Πλαγίων κτλ. Διὰ τῆς προτάσεως «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ» προσφανέστατακούδενἄλλο ὁ Ἀριστόξενος δηλοῖει μὴ ὅ, τι καὶ πάντες οἱ ἄλλοι Ἀρμονικοί, δῆλον ὅτι τὴν πρώτην, τετάρτην καὶ ὄγδοην χορδὴν ἡ φθόγγον ἐκάστου διὰ πασῶν. Ἡ πρότασις δὲ αὕτη παραβαλλομένη πρὸς τὴν περὶ παρασημαντικῆς θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν δηλοῖ τὸ αὐτό, ὅπερ καὶ τὸ τούτων «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονιῶν, καὶ σύστημα πάντων τῶν σημείων τὸ ἵσον ἐστί· λέγεται δὲ ἀφωνον οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει· φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ. διὰ μὲν πάσης τῆς ισότητος φάλλεται τὸ ἵσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον, καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως ὁ ἀπόστροφος.» Τί μὲν σημαίνει ἡ πρότασις «ἀρχὴ, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονιῶν τὸ ἵσον ἐστί·» διεσαφίζει ἡμῖν Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς αὐτοῦ (2. 3. σελ. 406) διὰ τῶν ἑξῆς. «Καὶ γὰρ ἔκαστος τῶν τόνων (=ἀρμονία) ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος ἔχει· δι' ὃ καὶ εἴδος εἰκότως προσαγορεύεται. Τέλειον δὲ οὐκ

διν ἀλλογε εἴη εἰ μὴ μόνον τὸ εἶδος· καὶ γάρ ἐν ἑκάστῳ τῶν τόνων οὐ μόνον ὅξν φύσαι ἀλλὰ καὶ βαρὺ καὶ μέσον» Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ ἵσον σημαίνει τὴν ἀρχὴν τὸ μέσον καὶ τέλος, τὴν πρώτην πέμπτην καὶ ὄγδοην χορδὴν δύο συνημμένων ἡ διεζευγμένων τετραχόρδων ἑκάστης κλίμακος, ὡς καὶ τὸ ἐν σελ. τέταρτον σχῆμα φανερὸν καθιστᾶ. Περὶ τῶν λοιπῶν δὲ σημείων ἀπλῶν καὶ συνθέτων τῆς παρασημαντικῆς τοῦ μελικοῦ καὶ φυσικοῦ συστήματος, ὡς καὶ περὶ τῶν καθ' ἑκαστα τοῦ ἐκφωνητικοῦ θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς ἐν ἴδιᾳ πραγματείᾳ διεξοδικῶς, ἀναβάλλοντες ἐπὶ τοῦ πκρόντος τὴν συστηματικὴν αὐτῶν ἔκθεσιν ἔνεκκα δυσχερειῶν περὶ τοὺς τύπους τῶν σημείων, καὶ διότι κύριος τῆς πραγματείας ἡμῶν ταύτης σκοπὸς εἴνε μόνον ἡ ἴστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐπινοήσεως τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἡ ὄρθη κατάληψίς τοῦ ἀνωτέρου χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου. Τὴν ἐπινόησιν δὲ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης ἀπέδωκάν τινες ἀβασινίστως καὶ ἀνευ λόγου εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, περὶ οὗ οὐδεὶς ἀναφέρει τι τοιοῦτον, οὔτε τῶν βιογράφων αὐτοῦ οὔτε τῶν ἀλλῶν ἴστορικῶν μόνος δὲ ὁ Ἀριπολίτης ἐν τῷ μυθιλογικῷ βίῳ τοῦ εἰρημένου Δαμασκηνοῦ ὄνομάζει αὐτὸν μόνον διακεκριμένον ὑμνογράφον καὶ μελωδόν, Πέτρος δέ τις Δαμασκηνὸς ἀποριθμεῖ τὰς ὑπ' αὐτοῦ συντεθείσας φύδας καὶ μελοποιηθείσας. Συμεὼν δὲ ὁ Θεσσαλονίκης ἀναφέρει μόνον ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς μετερρύθμισε τρίτος ἡ τέταρτος αὐτὸς τὸ Ἀγιοπολιτικὸν τυπικόν, ἐξ οὗ βεβαίως προῆλθεν ἡ σύγχυσις πρὸς τὴν ιελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, ὁ δὲ Εὔσταθιος Θεσσαλονίκης, κηρύττων τὸν τῆς Πεντακοστῆς ιαμβικὸν κανόνα καὶ ἀλλὰ τινὰ ὡς φευδοδαμασκήνια ὄρθοτατα παρατηρεῖ, ὅτι ἀπεδόθησαν αὐτῷ πολλὰ ἀνάξια τοῦ ὄνομάτος αὐτοῦ,¹ ἀναφέρων προσέτι, ὅτι ἐσώζετο δρᾶμα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Σωσάνναν. Τὰ ἐν τῇ παρακλητικῇ δὲ ἡ ὄκτακή ω προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐν οὐδενὶ τῶν ἀρχαιοτέρων διὰ τὴν χρῆσιν τῶν Ἐκκλησιῶν ὥρισμένων μουσικῶν χειρογράφων εὑρίσκονται, ἀλλὰ μόνα τὰ τοῦ Ἀνατολίου, τὰ ἐν τῇ Παρακλητικῇ «Ἀνατολικά» ἐπιγεγραμμένα. Μόνον δὲ ἐν Ἀλληλούϊκῃ, καὶ εἰς Χερουβικός ὑμνος τοῦ φυσικοῦ συστήματος εὑρίσκεται ἐν τοῖς πλείστοις μουσικοῖς χειρογράφοις ἐπιγεγραμμένα Ἰωάν. τοῦ Δαμασκηνοῦ,

¹ Εὔσταθ. Θεσσαλ. σελ. 509. Τοίνυν, ὡς ἀγιώτατε Δαμασκηνέ, χρέωστει χάριτας τοῖς παραρρίψασιν ἐπὶ σὲ τὸν τοιούτους κανόνας . . . δέξαι καὶ τρίτον κανόνα τὸν εἰς τὸ ἀγιώτατον πνεῦμα.

² Εὔσταθ. Θεσσαλ. Προοίμιον εἰς τὸν τῆς Πεντηκοστῆς κανόνα σελ. 508. Εἴτα προσεπαύσεται, ὅτι ὁ μέγας ἐκεῖνος Δαμασκηνὸς οὐ λέληθεν δποῖος ἢ τὴν ἐποποιίαν οὐ γάρ ἀπλῶς μετρητὰς ἀφῆκε σελίδας ἐπῶν, ἀλλὰ καὶ ἐδραματούργησεν ὡς καὶ ἡμᾶς ἡ πεῖρα ἐδίδασε περιτευχηκτας δράματι ἐκείνου, πεποιημένω εἰς τὰ κατὰ τὴν μακαρίαν Σωσάνναν, παρασεσημειωμένω δὲ ἐκ πλαγίων ποίημα Ἰωάννου Μανσούρ.

δογματικά δέ τινας καὶ τὰ ἐν ταῖς ἑντύποις παρακλητικαῖς ἢ ὅχτατήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀντολικῶν στιχηρά αὐτοῦ εὐρίσκονται μόνον ἐν πολὺ μεταγενεστέροις μουσικοῖς ειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν τῆς Κ/πόλεως ἐποχῆς. (ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. 51). Η ἀκρίτος δὲ καὶ ἀβασάνιστος διάδοσις ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν ἀνωτέρω ὄνομασθεῖσαν Ἀριστοῖςένειον παρασημαντικήν, στηρίζεται ἐπὶ τοιούτων ἀκρίτων εἰδήσεων ἀνωνύμων μουσικῶν πραγματειῶν τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν τῆς Κ/πόλεως ζοφερᾶς καὶ ἀμαθοῦς ἱεροψαλτικῆς ἐποχῆς, οἷα καὶ ἡ ἔξης: «Καὶ γὰρ ἐπίσταμαι λέγειν ὡσπερ αὐτοί, ἀλλ' οὐ χρὴ οὕτως, διότι πολλαὶ εἰσι σημαδίων θέσεις, ἀλλ' οὐ δεῖ καὶ ὄνοματα λέγειν, διότι οὐ λέγουσι πάντες ἐπίσης. πῶς δέ; διότι καὶ τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον οὐ σώζεται, ὅτι ἐκάη ὑπὸ ἀσεβῶν βασιλέως πρὸ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως καὶ μουσικὴ καὶ ἀλλα πάμπολλα κρείττονα βιβλία, διὰ τοῦτο ἐστερήθησαν ἀπαντες τοῦ τῆς Παπαδικῆς βιβλίου, τῆς μουσικῆς λέγω· καὶ μὴ δυναμένων τῶν ἀνθρώπων ἐτέρως πως ὑμεῖν τὸν Θεὸν, ὅτι ἔξεκλιναν περισσοτέρως εἰς τύμπανα καὶ αὐλοὺς καὶ κιθάρας καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἀπαντα τὰ πατιγνίδια, καὶ ἐν ταῖς ἔκκλησίαις οὐκ εἰσήγοντο· ἐκάθισαν οἱ ἄγιοι, ὅτε Ἰωάννης καὶ Κοσμᾶς ὁ ποιητὴς καὶ ἐσύνθεσαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνύμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ ἐσύστησαν καὶ ἔκκλησιασμόν· καὶ τοῦ φεγγομένου μέλους ἦγουν τοῦ ὄργανου τρίπλοκον κατασκευάσαντες ὑμνῷδίαν, πρῶτον τὴν τοῦ νοὸς μελουργίαν, δεύτερον τὴν τοῦ τόκου σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις, κάκεῖνοι (SIC) ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι. τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν (χειρ. χειροτομίαν) προσέθεντο καλλιεργεῖν· τὰ τρία οὖν, πρῶτον ὁ νοῦς γεννᾶ, θώρακ ἐκπέμπει, χείρ δὲ σημειοῦται (=σημαίνειν, χειρονομεῖν), καὶ ἀκολουθεῖ. ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἀλλων αὐταὶ αἱ θέσεις, ως ἵνα λαμβάνωσι μικρὰν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι.» Αἱ μὲν ιστορικαὶ ἀνακρίβειαι καὶ ἀντιφάσεις τοῦ χωρίου τούτου εἶνε ἀποχρώντως αὐτόδηλοι, καὶ οὐδενὸς ἔχουσι σχολίου χρείαν, ἀποδεικνύουσαι ἴκανῶς τὸ ἀνεπιστῆμον τῶν ὑπὸ ἱεροψαλτῶν τῆς μετὰ τὴν ἀλωσιν ἐποχῆς ἀναφερομένων τοιούτων ιστορικῶν εἰδήσεων περὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὓς ὑπερβάίνουσι κατὰ τὴν ἀμάθειαν οἱ κορυφαῖοι τῶν σήμερον τοιούτων καὶ μάλιστα οἱ τὸν διδάσκαλον τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἐπαγγελλόμενοι. «Ἐτέρα δὲ μουσικὴ πραγματεία τοῦ αὐτοῦ χειρογράφου, προηγουμένη ταύτης καὶ ἀποδιδομένη ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ὑπὸ νεωτέρου τινὸς εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἀναξία δὲ τοῦ ὄνομάτος αὐτοῦ, περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης καὶ τῆς ἐπινοήσεως αὐτῆς λόγον ποιουμένη λέγει τὰ ἔξης: «Ἐγὼ μέν, ὃ παιδίον ἐμοὶ ποθεινότατον ἡρξάμην . . . τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν Ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην . . . δίκαιον, ὃ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα, καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τὴν Ῥυθμητικὴν πεποίκηε

καὶ πόθεν ἡρέστο. ἐκ μακρῶν γάρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἔξετέθη, καὶ καθὼς ἡμές ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ ἐκεῖνα μόνα, ἀπερὶ οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι καὶ φευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν Φέρε δὴ εἴπωμεν καὶ περὶ τόνων· τόνοι μέν εἰσι τρεῖς· ἡ Ἱση, τὸ ὄλιγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἢ καὶ ἀνευ πνευμάτων συνίστανται. καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὅξεια καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γάρ τόνος ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς· δι' ὃ καὶ Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἣν ὁ ἀμαθῆς ἀνώνυμος ἀντιγραφεὺς ἡ ἐπιτομεὺς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Οσίου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταπόρκισις τῆς Παππαδικῆς ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστήμῃ διαλαμβάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιβόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἔχλογὴν ἐξ ἀρχαϊτέρου συγγράμματος, ὥσπερ καὶ αὐτὸς ὅμοιογετ, ὄνομαζομένου «Ρυθμητική», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπό τε Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιβόλως πραγματευομένη ἴδιως περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται λόγος καὶ περὶ «Ρυθμητικῆς φωνῆς» ὡς ὅριζεται «ἡ δὲ ρυθμητικὴ φωνὴ ἔστιν ἡ κατὰ (χειργ. μετὰ) ταξίν εἱμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν εἰρμοῦ φδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος.» Ἐκ τοῦ δρισμοῦ δὲ τούτου καὶ ἔξ ἀλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ «Ρυθμητικὴ (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ μελοποιίας καὶ εὔρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ «Ρυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ' ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικὴ» δὲν εἶναι βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀνώνυμου, προελθὸν ἐκ συγχύσεως ἡ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου «Ρυθμική», ὡς ὁ Dindorf ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι¹ καὶ Λογγίνῳ² ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἡδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἀν οὐχὶ ἐν χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἔκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἔθνων, παρ' ὧν πλέον ἡ πιθάνων ἡ Ἀνατολικὴ ἔκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἴδιως τοῦ φραγματικοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: «Ἀριθμητικὴν τε καὶ γεωμετρίαν, ρυθμητικὴν τε καὶ ἀρμονικὴν.

² Λογγ. 8,2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἐναρμόνιον καὶ ρυθμητικόν.

ρονομίας, ὅστε ἡ τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτᾶς δὲν εἶναι ἀληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προηγουμένης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδίκη ἦτοι ἡ Ρυθμητικὴ ἐκάη ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλέως, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρκόλησιν τῆς Ἀλεξανδρεῖης βιβλιοθήκης, ἐπιβεβαιοῦσι καὶ ἄλλαι τοιεῦται χειρόγραφοι ἀνέκdotοι πραγματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶνε οὐχὶ ὁ ἐπινόησας, ἀλλ᾽ ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνεται ἔχον πρεγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ μελικὰ σχῆματα διὰ προσηγορειῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ Ἀκανθού, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμπλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὃπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιεῦτον, καὶ ὡς σημεῖον, ὄνομακόμενον «Συρματική». Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτετον καθίσταται ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινοήσας καὶ εἰσαγαγὼν εἰς τὴν ἐκκλησίαν «τὴν εὑρυθμίαν τῆς ψαλμῳδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», ἥτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν ἔθνηκῶν μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, οἱ δὲ ὑστερον ἀμαθῶς συνέχειον αὐτὸν πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἐπὶ τοῦ ὑποίου ἥδη ἐπεκράτει καὶ τὸ ἀσματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελῳδίαι ἀποδεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ φευδοδαμασκηνίᾳ Ῥυθμητικὴ πραγματείᾳ τὸ ὀλίγον ὄνομακέται καί μακρόν, ἐπὶ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μανθάνομεν, ὅτι τὰ ὄνοματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγορείας, ἥτοι ἵσον, ὀλίγον, μετ' ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἀκρον κία τέλειον, καὶ δὲ ἥσαν ὄλιγάτερα τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηρεᾶθήσαν δὲ ὑστερον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, δῶν ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ τριάκοντα καὶ ὅκτω χειρονομικά, δῶν ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρῶτων εἴκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ δόλον ἔξηκοντα καὶ δύο, τὸ ἀσματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι' οὓς θέλομεν ἐκθέσει λόγους προϊούσης τῆς πραγματείαςεύδεις δύναται νὰ ἀμφιβάλλῃ ὅτι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ἀρχαιοτέρα οὐ μόνον τὸν Δαμασκηνὸν ἄλλα καὶ τοὺς Πτολεμαίους. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελῳδίαι ἐπιγεγραμμέναι ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσσαντος πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἑκτὸν αἰώνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὅκτω ἥχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐκέρκεσε πρὸς τὰ εἰσάκουσόν μου· εἰσάκουσόν μου¹ κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατέρι καὶ οὐκ καὶ ἀγίῳ πνεύματι» ὁκτάχυος, ἀνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰώνας

¹ Περὶ τοῦ ψαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Κρυστόφορος (εἰς τὸν PM'. ψαλ. σελ. 426): Τούτου τοῦ ψαλμοῦ τὰ μὲν ἔγγραφα ἀπαντεῖς, ὡς εἰπεῖν Ιοσος; καὶ διὰ πάσης ἀ-

τῶν αἰώνων.» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Αἶνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν σοὶ πρέπει ὑμνος τῷ Θεῷ,» ἐπίσης ὀκτάηχος, τοῦ δὲ ἀσματικοῦ τὸ «Θεὸς κύριος καὶ ἐπέφεντν ἡμῖν· εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὄνόματι κυρίου» ὥσπερ τῶν ὀκτάηχον. Πολλαὶ δὲ χιλιάδες μελῳδιῶν, ψαλμῶν καὶ ἐφυμνίων, στιχηρῶν καὶ είρμων τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ κείνης ἀνεπίγραφοι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις, ἀλλαὶ μὲν φέρουσαι μόνην τὴν ἐπιγραφὴν «παλαιὸν» καὶ ἀλλαὶ ἀρχαῖον», μόναι δὲ καὶ ἀπὸ τοῦ ὄγδοου αἰώνος φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, ὄνομαζομένου συνήθως ποιητοῦ καὶ διακρινομένου ἐκ τοῦ ὑμνογράφου, ἐὰν οὗτος δὲν ἦτο συγχρόνως καὶ μελοποιός, διὰ τοῦ «ποίημα τοῦ δεῖνος ἡ διὰ τοῦ» τὰ μὲν γράμματα τοῦ δεῖνος τὸ δὲ μέλος τοῦ δεῖνος.» Κατὰ δὲ τὸν Burney λιουσικὰ σημεῖα φέρει καὶ ὁ τοῦ πέμπτου αἰώνος κώδηξ Ἐφραὶμ τῆς βιβλιοθ. τῶν Παρισίων (ἐπιθεὶς Α'. πρᾶγμ. σελ. 129).

Ο Fétis ἐν τῇ Biographie universelle des musiciens ἴδιως ἐν τῇ Resumé philosophique de l' histoire de la musique ἀποδοκιμάζει μὲν ὄρθως τὴν γνώμην ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν παρασημαντικήν, νομίζει δὲ ὅτι τὰ σχήματα τῶν σημείων εἶναι τὰ τοῦ Κοπτικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπερ εἶναι παντελῶς ἐσφαλμένον, ὡς ἐκ τῶν προσηγορειῶν καὶ σχημάτων τῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων σημείων ἀποδεικνύεται. Τὴν γνώμην δὲ ταύτην ἀποδοκιμάζει ὄρθως ὁ Kiseweter, ἀλλὰ καὶ οὗτος περιπίπτει εἰς ἔτερον ἄτοπον, παραδεχόμενος ἀπλῶς, ἀνευ λόγου καὶ ἀποδείξεων ἡ μαρτυριῶν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἐπενόηθη κατὰ τὸν ἔννατον μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰώνος, τὰ δὲ ἐν τοῖς Εὐαγγελίοις σημεῖα ἀνήκουσιν

λικίας διατελοῦσι ψάλλοντες . . . οὐδὲ γάρ ἀπλῶς οἷμαι τὸν ψαλμὸν τοῦτον τετάχθαι παρὰ τῶν πατέρων καθ' ἔκστην ἐσπέραν λέγεσθαι.» Ο δὲ πρωτὸς ψαλμὸς κατὰ τὸν αὐτὸν Χρυστ. ἡτο «Ο Θεὸς δὲ Θεὸς μου πρὸς σὲ ὄρθριζω.» Τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτοῦ ἀδόμενα διαιρεῖ ὁ Χρυσόστομος εἰς ψαλμοὺς καὶ ὑμνους ἐν τῇ πρὸς Κολασ. Χ. Όμηλίᾳ λέγων: «Οταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθῃ, τότε καὶ ὑμνους εἰσεται, ἃτε θειότερον πρᾶγμα. αἱ γάρ ἀνω δυνάμεις ὑμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν . . . Τὶς ὁ ὑμνος τῶν ἄνω, τὶ λέγει τὰ Χερουσίμι λασιν οἱ πιστοί. Τί ἔλεγον οἱ Ἀγγελοι κάτω, Δέξας ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Διὰ τοῦτο μετὰ τὰς ψαλμῳδίας ὑμνοι, ἃτε τελειότερον τὸ πρᾶγμα.» Ή καὶ σήμερον δὲ ἀδόμενη Δοξολογία ὑπάρχει εἰς τὰς Κλήμεντος Ἀποστολικὰς διατάξεις μετὰ παραλλαγῶν τῶν ἔξης στίχων: «Αἰνοῦμεν σε, ὑμνοῦμεν σε, εὐλογοῦμεν σε, δοξολογοῦμεν σε, προσκυνοῦμεν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως, σὲ τὸν δόντα Θεόν, ἀγέννητον ἔνα, ἀπρόσιτον μόνον, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Κύριος δὲ Θεός, δὲ πατήρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, δὲ αἴρει τὴν ἀμαρτίαν τοῦ καθημένου. Πρότερεξαι τὴν δένησιν ἡμῶν δὲ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουσίμων. «Οτι σὺ μόνος ἀγιος, σὺ μόνος. Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι' οὐ σοὶ δέξα, τιμή καὶ σέστας.» Ή δέξωλογία δὲ αὕτη δινομάζεται ἐν τοῖς Ἀποστ. Διατάξ. «Εῳδινὴ προσευχὴ,» ἐσπερινὴ δὲ τὸ «Αἰνεῖτε παῖδες Κύριος» τὸ «Νῦν ἀκολύτει κτλ. Ο αὐτὸς Χρυσόστ. ἐν σελ. περι-

είς ἔτερον παρασημαντικῆς σύστημα, πλανηθεὶς ἐκ τοῦ διαφόρου σχῆματος τῶν σημείων, ὅπερ δὲν εἶναι ὄρθιὸν οὔτε ἀληθές, διότι ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν σημείων εἶναι οἵα καὶ ἡ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχάς, ἀμφότερα δὲ τὰ συστήματα ἔχουσι τὴν αὐτὴν ἀρχὴν τῆς γεννέσεως. Τὸ σύστημα τῆς βιζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ τε ἐξφωνητικοῦ, μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ συστήματος ἔχει κοινὰ μὲν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν προσηγορείαν πρὸς μὲν τὸ σύστημα τοῦ Ἀνωνύμου περὶ μουσικῆς τὸν μραχύν, μακρόν, τρίσημον, τετράσημον καὶ πεντάσημον χρόνον, τὰ ἴσοδύναμα λείματα καὶ τὰ σημεῖα τῶν μελικῶν σχήματων, ἵδια δὲ τοὺς ἔξαστήμους, ἐπταστήμους καὶ ὀκταστήμους χρύνους οἱ ὄποιοι ἱπηρχον καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κατὰ τὸν Ἀριστόζενον καὶ Ἀριστ. Κοιντιλιανόν, τὰ συνάγματα, ἀποτελοῦντα διάφορα μελικὰ σχήματα συνθέτιων χρόνων, καὶ τὰ σημεῖα τῶν συμφωνιῶν, τῶν ποικίλων χειρονομιῶν κτλ., ἀπερ ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω. Πρὸς δὲ τοὺς προσφέτισκοὺς τόνους ἔχει κοινὰ μὲν τὴν ὁξεῖαν, περισπωμένην, βαρεῖαν, φιλήν, δασεῖαν καὶ ἀπόστροφον, τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω στιγμὴν τὸ κέμμα, τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴν (:) τὴν διαστολὴν καὶ τελείαν ἵδια δὲ τὴν διπλῆν καὶ τριπλῆν ὁξεῖαν, διπλῆν βαρεῖαν, τὸ γοργὸν δηλοῦν τὸ ἥμισυ τοῦ μραχέος χρόνου κτλ. Ὁνομάζονται δὲ ὅτε μὲν σημεῖα, διότι σημαίνουσι τὴν κατὰ χρόνον κίνησιν τῆς φωνῆς ὠρισμένως, ὅτε δὲ τόνοι, διότι σημαίνουσι συγχρόνως καὶ τὴν κατὰ τόπον κίνησιν τῆς φωνῆς, ἦτοι ὠρισμένα διαστήματα διὰ τῆς προτάξεως τῆς οἰκείας κλειδὸς καὶ τοῦ σημείου ἐκάστης κλίμακος, γένους καὶ τόπου τῆς φωνῆς.

Ἐκ τούτου δὲ δύο τινὰ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἢ ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν βιζαντινῶν συνέστη μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Πυθαγορείου καὶ μετὰ τὴν ἐπινόησιν τῶν τόνων τῆς προσφοίας, ἢ ὅτι ἡ πυθαγόρειος, οἷα εὑρίσκεται παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ, καὶ Ἀριστοφάνης ὁ Βιζαντίος ἐδανείσθησαν παρ' αὐτῆς, ἢ μὲν τὰ πέντε ἐκ τῶν ὀκτὼ χρονικῶν ση-

γράφων τὴν τάξιν τῶν ἐν τοῖς μοναστηρίοις μοναχῶν λέγει (τομ. XI. σελ. 575): Εὐθέως ἀπαντεῖς μετ' εὐλαβείας τὸν ὅποντας διανίστανται, τοῦ προεστῶτος διεγέροντος αὐτούς, καὶ ἑστήκασι τὸν ἄγιον χορὸν στησάμενοι, καὶ τὰς κεῖταις εὐθέως ἀνατείναντες, τοὺς Ἱεροὺς δόδους ὑμνοῦν . . . μετὰ πολλῆς τῆς συμφωνίας, μετὰ εὐρυθμίας μελῶν. Ἐν δὲ τῷ VII. τομ. σελ. 545 ἀναφέρει τοὺς ἑξῆς ὑπὸ τῶν Μοναχῶν ἔδομένους ὑμνούς: Βύλογητὸς ὁ Θεὸς ὁ τρέφων με ἐκ νεότητός μου, ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκὶ πλήρωσον χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες, περιστεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὐ σοι δόξα τιμὴ καὶ κράτος, σὺν ἀγίῳ πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

• Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι "Ἄγιε, δόξα σοι Βασιλεῦ, ὅτι ἔδωκας ἡμῖν δρώματα εἰς εὐφροσύνην Πλήσον ἡμᾶς πνεύματος ἀγίου, ἵνα εὐρεθῶμεν ἐνώπιόν σου εὐαρεστήσαντες, μὴ αἰσχυνόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστη φ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ. •

"Οτι δε τα σημεῖα τῶν κερκίδων τούτων πράγματι προσφίσταντο πρὸ τοῦ Ἀριστοφάνους μαρτυροῦσι καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Ulrich Koehler δημο-
σιευθέντα Bruchstücke eines alten Lehrbuches der Grammatik
ιν τῷ Mittheilungen des Deutschen Instituts ἐκ συντειμάτων
ἰπιγραφῆς κειμένης ή τῇ ἀκρυπόλει, ἐν ᾧ ἀναφέρεται πρὸς ταῦς εἰρη-

νκις κεραίας καὶ «προσηγμένη» (ἴσως ἐννοητέον κεραίκη ή γραμμή). Ἡ ἐπιγραφή δὲ αύτη διαλαμβάνει, ώς ἡμεῖς ἡδυνθήθμεν νὰ συμπεράνωμεν, περὶ τῶν σχημάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἢτοι ἐκ πόσων καὶ ποίων ἔκαστον γράμματα κεραίῶν σύγκειται. Τὴν ἐπιγραφὴν δὲ ταύτην θεωρεῖ ὁ κ. Koeller ἀνήκευσαν εἰς τὴν προαλεξανδρινὴν ἐποχὴν, ὃ δὲ σεβαστὸς καθηγητὴς τοῦ ἡμ. Πανεπιστημείου κ. Σ. Κουμανούδης, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἐπὶ τῆς ἐρεύνης τοῦ περιεχομένου, θεωρεῖ αὐτὴν καὶ ἐτι ἀρχαιοτέραν, ώς ἐκ τοῦ σχῆματος τῶν γραμμάτων εἰκάζει. "Ἐτι δὲ μᾶλλον ἐμισχύεται ἡ προύπαρξις τῆς ἀριστοξενίου παρασημαντικῆς καὶ ἐξ ὄσων τινὲς τῶν Ἀρμονικῶν λέγουσι περὶ τῶν τόνων τῆς προσῳδίας, οἵτινες δηλοῦσι τὴν Ὑπάτην, Μέσην, καὶ Νήτην τῶν τετραχόρδων, καθ' ἀνωτέρω εἰπομένην. Ἀλλὰ τὴν κυριωτάτην ἀπόδειξιν δύνανται νὰ παράσχωσιν οἱ τύποι τῶν σημείων καὶ ἡ ἴστορικὴ αὐτῶν ἑξέτασις καὶ ἀνάπτυξις, ἥν διφείλομεν νὰ ἀναβάλλωμεν εἰς προσεχῆ ἰδίαν περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν σημείων πραγματείαν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲ δυνάμεθα μόνον περὶ τῶν τύπων τῶν δύο κυριωτέρων σημείων, τῆς δέξιας καὶ βαρείας, νὰ εἴπωμεν ὅτι ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰ ἐν τῷ δεκάτῳ τῶν Προβλημάτων (ΙΘ) τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος: »Διὰ τί ἡ βαρεῖα τὸν τῆς δέξιας ἰσχύει φθόργον; ἦ δι τοι μεῖζον τὸ βαρύ. εἳ γάρ ἀμβλετρα ἔνικε, τὸ δὲ τῇ δέξιᾳ;» Πράγματι δὲ ἐν τοῖς ἀρχαιοτέροις χειρογρ. Εύαγγελίοις ἡ μὲν δέξια τῆς παρασημαντικῆς τοῦ ἑκφωνητικοῦ συστήματος ἔχει τύπον ὁδείας γωνίας, ἡ τοῦ ἄλλοις δύο συστήμασι ἀποβαλοῦσα τὴν μίαν πλευράν, ἡ δὲ βαρεῖα ἀμβλείας ἐν τε τῷ ἑκφωνητικῷ, μελικῷ καὶ φεματικῷ.

Ἀλλ' ἡδύνατό τις νὰ ἀντιτάξῃ ἡμῖν, πρὸς τί δύο παρασημαντικαὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις; Τὸ νὰ ὑπάρχωσι δύο συστήματα παρασημαντικῆς σύγχρονα ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἢ τοῦ Ἀριστοκένου δὲν ἔχει τι τὸ παράδοξον, διότι καὶ κατὰ τὸν μεσαίωνα ἐν τε τῇ Δυτικῇ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐπεκράτουν διάφορα παρασημαντικῆς συστήματα συγχρόνως κατὰ τὰ διάφορα εἰδὸν τῆς μελοποιίας, κεχυμένον, μελικόν, φοματικὸν καὶ ἑκφωνητικόν, καὶ δύναται τις νὰ πεισθῇ περὶ μὲν τῆς τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐκ τῆς γενικῆς ἴστορίας τῆς μουσικῆς, περὶ δὲ τῆς τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, παραβάλλων τὰ τέσσαρα συστήματα, ἢτοι τὸ ποὺ ἑκφωνητικοῦ, κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φεματικοῦ, ἀτίνα, εἰ καὶ τὴν αὐτὴν βάσιν ἔχοντα, κέκτηνται ὅμως ὑσιώδεις τινὰς διαφοράς τοιαῦται δὲ διαφοραὶ ὑπάρχουσι καὶ ἐν τῷ μελικῷ συστήματι μεταξὺ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν μονῶν ἀφ' ἐνὸς, καὶ τῆς τῆς Κ/πόλεως μετὰ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν (ἔπιθι Β'. πραγ. σελ. 49—51) ἀφ' ἔτερου.

Ἡ σύγχρονος ὑπαρξίας τῆς τε Πυθαγορείου καὶ Ἀριστοξενίου παρασημαντικῆς καθίσταται πιθανωτάτη, ἐάν ἀναλογισθῶμεν τὸ μὲν ὅτι ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἡ ἀρχαίκη μουσικὴ διηγέθη, ὡς ἀνωτέρω εἴ-
πομεν, εἰς εὑρυθμον, δι' ἣν ἔξήρκει ἡ πυθαγόρειος, καὶ εἰς εύμελη, ἦτις
μὴ τηροῦσα ἀλλὰ μεταβάλλουσα τὸν μετρικὸν ρυθμὸν κατὰ τὰς ἀ-
παιτήσεις τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, μετεχειρίζετο πολλάκις τὰ βραχέα
ώς μιακρὰ καὶ τάναπαλιν, «οὐ τοῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσα τοὺς χρό-
νους ἀλλὰ τούναντίον τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς,» διπερ καὶ ὑπὸ πολ-
λῶν ἀλλων ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου (ἀποσπ. III) ἐπιβε-
βαίοῦται λέγοντος: «Ἐτι τοίνυν διαφέρει ρυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ τὸ μὲν μέ-
τρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους μιακρόν τε καὶ βραχύν . . . ὃ δὲ ρυθ-
μός ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχύν χρό-
νον ποιεῖ μιακρόν,» Ταῦτα δὲ συμφωνοῦσι πρὸς τὰ τοῦ Ἀλικαρνασσέως
Διονυσίου: «Μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις· ἀλλὰ
καὶ μιακρότεράι τινές εἰσ τῶν μιακρῶν, καὶ βραχύτεραι τῶν βραχεῶν . . .
Ἀρκεῖ . . . εἰρῆσθαι διτὶ διαλλάττει καὶ βραχεῖα συλλαβῆ βραχεῖας, καὶ
μιακρὰ μιακρᾶς, καὶ οὕτε τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν, οὕτε ἐν λόγοις φιλοῖς,
οὗτ' ἐν ποιήμασιν ἡ μέλεσι διὰ ρυθμῶν ἡ μέτρων κατασκευαζομένοις πᾶσα
βραχεῖα καὶ πᾶσα μιακρά.» Οὐ μόνον δὲ ἵερά καὶ σκηνικὰ μέλη ἐσώζοντο
καὶ περὶ διθυμοποιίσας καὶ μελοποιίας συγγράμματα ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω
χωρίων ἔξαγεται, ἀλλὰ καὶ περὶ ὄρχηστικῆς, καθ' ἀποδεικνύεται ἐκ
τοῦ Ἀρ. Κοιντιλιανοῦ, ὃ ὅποιος ἐν τῷ Β'. βιβλ. (IV) ἔξαίρων τὴν ὑπε-
ροχὴν τῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γραφικὴν καὶ πλαστικήν, βε-
βαιοῖ ὅτι ἐπ' αὐτοῦ ἐσώζετο ἡ ὄρχησις τῶν παλαιῶν χορῶν, καὶ πολλὰ
περὶ ὑποκριτικῆς συγγράμματα διὰ τῶν ἔξης: «Τῆς γὰρ δὴ πρώτης ἡ
μὲν μαθήσεως δι' ὄμοιοτήτων γινομένης, ἀς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιβάλλον-
τες τεκμαριόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι' ὄψεως παίδευει μόνον
καὶ ὄμοιώς διεγέρει τε τὴν ψυχὴν καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ
ἂν εἶλεν, οὐ διὰ μιᾶς αἰσθήσεως, διὰ πλειόνων δὲ ποιουμένη τὴν μίμη-
σιν; καὶ ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ διὰ φιλῶν χρῆται λέξεων, ἀλλ' οὕτε
πάθος ἀεὶ κινεῖ δίχα μελωδίας οὕτε δίχα ρυθμῶν οἰκεῖον τοῖς ὑποκειμέ-
νοις. σημεῖον δέ· καὶ γὰρ εἴ ποτε δέοι κινεῖν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν πάθος,
οὐκ ἔνει τοῦ παρεγκληναί πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν τὸ τοιοῦτον
περιγίγνεται. μόνη δὲ μουσικὴ καὶ λόγω καὶ πράξεων εἰκόσι παίδευει,
οὐ δι' ἀκινήτων οὐδὲ ἐφ' ἐνὸς σχήματος πεπηγότων, ἀλλὰ δι' ἐμψύχων,
ἢ καθ' ἔκαστον τῶν ἀπαγγελομένων εἰς τὸ οἰκεῖον τὴν τε μορφὴν καὶ
τὴν κίνησιν μεβίστησι. δῆλα δὲ ταῦτα κάκ τῆς τῶν παλαιῶν χορῶν ὄρ-
χήσεως, ἡς διδάσκαλος ἡ ρυθμική, κάκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τοῖς πολ-
λοῖς συγγεγραμμένων» κτλ.

«Οτι μὲν ἡ εύμελής τῶν Ἀρχαίων μουσικὴ εἶχεν ἐν τῷ μελοποιεῖν
τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν, ἥν καὶ ἡ σήμερον, μεταχειρίζομένη χρόνους μιακροτέ-
σους τῶν μιακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχέων, διέφορα μελικὰ σχήματα

καὶ χρωματισμοὺς ποιείους καὶ οἰκείους πρὸς τὴν λέξιν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ περιεχομένου αὐτῆς ἐκδηλουμένας διαθέσεις καὶ πάθη, καὶ ὅτι τὰς ὑπὸ τοῦ Διογούσιου εἰρημένα εἰσιν ἀληθῆ, ἀποδεικνύεται μὲν ἀποχρώντως ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἔκτεθεισῶν μαρτυριῶν τοῦ Ἀριστοφάνους, Φερεκράτους καὶ Ἀριστοξένου, θιασωτῶν τῆς ἀρχαιοτέρας εὑρύθμου μουσικῆς, ἐπικυροῦνται δὲ καὶ ἐκ τῆς ἑκῆς περὶ ρυθμοῦ θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ρυθμιζόμενων τοῖς ἀκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἐστι δὲ τὰ ρυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὡστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἡ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασις καὶ συλλαβαῖς καὶ δήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἀστυοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἡ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

Καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζόμενων δυνατὸς ἀν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις· κατὰ ταύτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὄνόματα ἔχει.¹ Ἐνῷ δὲ χρόνῳ μήτε δύο φθόγγοις δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο ξυλλαβαί, μήτε δύο σημεῖα, τοῦτον πρῶτον ἔροῦμεν τὸν χρόνον. Ὁν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἡ αἰσθησις, φανερὸν ἔσται ἐπὶ τῶν ποδικῶν χρόνων· λέγομεν δέ τινας καὶ ἀσύνθετος χρόνος πρὸς τὴν τῆς ρυθμοποιίας χρῆσιν ἀναφέροντες. Ὅτι δ' ἔστιν οὐ τὸ αὐτὸν ρυθμοποιία τε καὶ ρυθμός, σαφὲς μὲν οὕπω φάσιόν ἔστι ποιῆσαι, πιστεύεσθα δὲ διὰ τῆς ῥηθυσομένης ὄμοιότητος. Ὡσπερ γάρ ἐν τῇ τοῦ μέλους φύσει τεθεωρήκαμεν, ὅτι οὐ τὸ αὐτὸν σύστημα καὶ μελοποιία, οὐδὲ τόνος, οὐδὲ γένος, οὐδὲ μεταβολή, οὗτως ὑποληπτέον ἔχειν καὶ περὶ τοὺς ρυθμούς τε καὶ ρυθμοποιίας, ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσίν τινα τὴν μελοποιίαν εὔρομεν οὕσαν, ἐπὶ τε τῆς ρυθμικῆς πραγ-

¹ Κατὰ ταῦτα ὑπῆρχον, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, καὶ μεγέθη χρονικὰ μείζονα τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου μέχρι πενταχρόνου ἀναφερομένων, ἤτοι χρόνοι μακροὶ ἔξασθμοι, ἐπτάσθμοι καὶ ὀκτάσθμοι. «Οτι δὲ ὁ Ἀριστ. Κοιντιλιανὸς ἀναφέρει ὀκτάσθμον μέγεθος, ἐδηλώσαμεν ἀνωτέρω. Σημεῖα δὲ ἔξασθμων, ἐπτασθμῶν καὶ ὀκτασθμῶν κέκτηται καὶ ἡ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, ἣν διὰ τοῦτο ἀνωτέρω ὀνόμασσαμεν Ἀριστοξένειον» διέτι ἀδύνατον ἄλλος εἶνε παραδεχθῶμεν ἐν τῇ χρῆσι τῆς τότε μουσικῆς τρισθμούς, τετρασθμούς μέχρι ὀκτασθμῶν χρόνων ἀνευ σημείων δηλωτικῶν τοῦ μεγέθους αὐτῶν, τὰ δὲ γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀριθμητικῶς δὲν ἡδύναντο νὰ μεταχειρίζωνται πρὸς παρασθμανσιν τῶν πολυσθμῶν μεγεθῶν, διότι ἥθελον ἐπιφέρεις σύγχυσιν πρὸς τὰ δηλοῦντα ὠρισμένα διαστήματα τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς, ἐάν αὐτῇ μόνῃ ὑπῆρχεν ἐν χρήσει, καὶ ὅταν πράγματι ταύτην καὶ μόνην δ' Ἀριστόξενος ενός ἐν τῷ ἀνωτέρῳ χωρίῳ, σύγχυσις ἦτις ἥθελεν εἶναι ἔτι μεγαλητέρᾳ ἐν τῇ ψιλῇ ὀργανικῇ καὶ εὔμελετι μουσικῇ.

κατέίχεις τὴν ῥυθμοποιίαν ὡσαύτως χρῆσίν τινα φαμέν εἶναι. Σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας. Ἀσύνθετον δὴ (καὶ σύνθετον) χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν οἷον τόδε τι· (έάν τι) χρόνου μέγεθος ὑπὸ μιᾶς συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἐνὸς ἢ σημείου καταληφθῆ, ἀσύνθετον ἐδύτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐδώ δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλειόνων φθόγγων ἢ συλλαβῶν ἢ σημείων καταληφθῆ, σύνθετος ὁ χρόνος ἡγθήσεται. Λάξει δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἔκ τῆς περὶ τὸ ἕρμοσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἔκει τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρώμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάτονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρώμα σύνθετον, ἐνότε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ κύτῳ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τὸν μὲν χρόνον ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπὸ αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως . . .

Μερισθέντος δὲ τοῦ προβλήματος ὡδί, ἀπλῶς μὲν ἀσύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμίζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμίζομένων διηρημένος· πήδε σύνθετος καὶ πη ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τεινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τεινος ἀδιαίρετος ὅν· Ὁ μὲν οὖν ἀ.π.λῶς ἀσύνθετος τοιδύτος ἀν τις εἴη, οὗτος μεδ' ὑπὸ ξυλλαβῶν πλειόνων, μήτ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δ' ἀ.π.λῶς σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ τιμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἐνός, ὑπὸ ξυλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆσακ, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

Ωδὴ σημαντόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, ποὺς ἔστιν εἰς ἣν πλείους τοῦ ἐνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἐνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἔξ ἐνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. "Οτι μὲν οὖν ἔξ ἐνὸς χρόνου ποὺς οὐκ ἀν εἴη φανερόν, ἐπειδήπερ ἐν σημεῖον οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἀνευ γάρ διαίρεσεως χρόνου ποὺς οὐ διαιτεῖ γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σηρεῖται τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον· οἱ γάρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὔπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τῷ μέγεθος ἔχοντες, εὔσύνυπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπόνθασι, δυσπερίληπτον γάρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, δύως εἰς πλείω μέρη διατρέθεν τὸ τοῦ δηλου ποδὸς μέγεθος εὔσυνυπτότερον γίνεται. Διὰ τὸ δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων, οἵ δὲ ποὺς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν, ὑστερον δειχθήσεται.

Δεῖ δὲ μὴ διαμαρτεῖν ἐν τοῖς νῦν εἰρημένοις, ὑπολαμβάνοντας, μὴ μεῖζεσθαι πόδα εἰς πλείω τῶν τεττάρων ἀριθμόν. Μερίζονται γάρ ἔνοι

τῶν ποδῶν εἰς διπλάσιον τοῦ εἰρημένου πλήθους ἀριθμὸν καὶ εἰς πολλα-
πλάσιον· ἀλλ' οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλέον τοῦ εἰρημένου πλήθους
μερίζεται, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας διαιρεῖται τὰς τοιαύτας διαιρέσεις.
Νοητέον δὲ χωρίς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ
τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις. καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰ-
ρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἔκαστου ποδὸς σημεῖα διαιρένει ἵσα ὄντα καὶ τῷ ἀ-
ριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις
πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.»

Τὰ χωρία ταῦτα τοῦ Ἀριστοξένου ὄρθως ἐννοούμενα ἀποδεικνύουσι μὲν
ἐναργέστατα, ὅτι ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ κατ' οὐδὲν ὑπε-
λείπετο τῆς σήμερον ἐν τῷ πλούτῳ τῶν ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ ἐν
ταῖς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τῶν ποδικῶν ἀσυνθέτων πρώτων τε καὶ
πολυσήμων χρόνων εἰς συνθέτους, διαιρένουσι δὲ σαφῶς τοὺς ποδικοὺς
χρόνους ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένων διαιρέσεων, ἀναλύσεων
καὶ ὑποδιαιρέσεων τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀποδεικνύουσι τὸ ἀληθές τῶν
ὑπὸ τοῦ Ἀλικαρνασσέως Διονυσίου εἰρημένων περὶ τῆς μεγίστης ἐλευθε-
ρίας τοῦ μελοποιοῦ, τῆς χειραφετήσεως τῆς ῥυθμοποιίας καὶ ἀπαλλα-
γῆς αὐτῆς ἐκ τῶν στενῶν ὄρίων τῶν ποδικῶν χρόνων, οἵτινες ἐν τῇ ἀρ-
χαιοτέρῃ εὐρύθμῳ μουσικῇ συνέπιπτον τῷ μετρικῷ ῥυθμῷ. 'Ο ὄρος. Ποὺς
τοῦ Ἀριστοξένου σημαίνει μέγεθος οὗτοις τὰ ἐλάχιστα καὶ μέγιστα ὄ-
ρια εἶνε τὸ μονόσημον καὶ τετράσημον, ὃ δὲ ὄρος σημεῖον πολλαχῶς λε-
γόμενος, ὡς ἀνωτέρῳ εἴπομεν, δηλοῦ καὶ ὅπερ σήμερον ὄνομάζομεν πόδα,
ἐν δὲ τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως Tactus. Κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ Ἀριστοξέ-
νου τὸ ἑξάμετρον εἶνε ἵσον καὶ τῷ ποὺς ἑξάσημος, τὸ τρίμετρον ἵσον καὶ
τῷ ποὺς τρίσημος κτλ. ἐν τῇ μουσικῇ. "Οτι δὲ τὸ μέγιστον μέγεθος τοῦ
ποδὸς δὲν δύναται νὰ ὑπερβαίνῃ τὰ τέσσαρα σημεῖα, ἔκαστος διδάσκεται
ἔχ τοῦ περὶ τομῆς τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου, μὴ ἐπιτρέποντος ἀλλας
πλὴν τῆς πενθημιμεροῦς καὶ ἐφθημιμεροῦς τομῆς κατὰ τὸν ἵσον καὶ δι-
πλάσιον λόγον, τῆς μὲν πρώτης ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τρίτου, τῆς δὲ δευτέρας
ἐν τῇ ἀρχῇ τυῦ τετάρτου ποδὸς γινομένης, καὶ ἀποτελούσης τῆς μὲν τὸν
συμμετρικὸν λόγον 3: 3 τῆς δὲ τὸν 4: 2. 'Ο Ἀριστόξενος διαιρεῖ τοὺς
πόδας εἰς ἐλάττους καὶ μείζονας, ἐν μὲν τοῖς πρώταις καταλέγων μόνον
ταὺς πάσαις ταῖς μουσικαῖς τέχναις κοινούς, τοὺς τοῦ ἵσου καὶ διπλασίου
γένους, δὲ ἀποκλείων τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς ἴδιους τῆς χρήσεως τῆς ῥυθμο-
ποιίας, γενομένους ἐκ τῆς ὑποδιαιρέσεως τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀνή-
κοντας εἰς τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γενομένας διαιρέσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιοῦ-
καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ τρίτῳ τῆς ἡγητορικῆς λέγων: 'Ο δὲ παιάν
ληπτέος· ἀπὸ μόνου γάρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥυθμέντων ῥυθμῶν.» Πλ-
ρετηρήσαμεν δὲ ἀνωτέρῳ, ὅτι ὁ Ἀριστόξενος ἀναφέρει οὐ μόνον ἀσυν-
θέτους τρισήμους, καὶ τετρασήμους χρόνους, ἀλλὰ καὶ παρέχει ημῖν νὰ

έννοήσωμεν διά τοῦ «κατὰ ταῦτα δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὄντα πάντα ἔξει,» δῆτα ὑπῆρχον καὶ μεγέθη χρονικὰ δεσύνθετα μείζονα τῶν πεντασήμων, περὶ δὲ οὐδεὶς τῶν ἀλλων πλὴν τοῦ Ἀριστεῖδου Κοινοτιλιανοῦ ποιεῖ λόγον, καὶ ἀπερ εὑρίσκονται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῇ καὶ μελοποιίᾳ, ἡτις καὶ διὰ τοῦτο εἶναι τὸ ἀσφαλέστατον μέσον πρὸς σαφῆ καὶ ἀκριβῆ κατάληψιν τῶν ἀσφῶν τῆς ἀργαίας ρυθμοποιίας, καὶ ιδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἐκτεθειμένης, ἡτις τῇ ἀρρωγῇ τῆς σημερινῆς δυτικῆς θεωρίας ἀντὶ γὰρ διασφισθῆ ἔτι μᾶλλον ἐπεσκοτίσθη.

‘Ο Αριστόξενος πραγματεύμενος περὶ τοῦ «διὰ τίνος σημανόμεθατὸν ρυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει,» καὶ παραδεχόμενος ὡς τοιοῦτον τὸν πόδα, ἀπαριθμεῖ μόνον τοὺς τοῦ ίσου καὶ διπλακίου γένους, καὶ ἀποκλείει τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς συνθέτους· πραγματεύμενος δὲ περὶ τῶν ποδῶν τῶν ἐπιδεχόμενων συνεχῆ ρυθμοποιίαν, συμπαραλαμβάνει καὶ τοὺς τοῦ ἡμιολίου ἢ παιωνικοῦ γένους. ‘Ωσκύτως δὲ ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ’. τῆς Πολιτείας (400. A), ὥσπερ ὁ Αριστόξενος, περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταπτομένου ρυθμοῦ διαλαμβάνων, ἡτοι τῶν γενῶν ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἢ ρυθμοποιία, λέγει συμφώνως πρὸς αὐτὸν, «“Οτι μὲν γάρ τρι, ἀττα ἐστὶν εἴδη (ρυθμῶν) ἔξι ὧν αἱ βάσεις πλέκονται, ὥσπερ ἐν τοῖς φθόγγοις τέτταρα, ὅθεν αἱ πᾶται ἀρμονίαι, τεθεαμένος ἀν εἴποιμι.”’ Ο δὲ Αριστοτέλης ἐν τῷ γ’. τῆς Ρητορικῆς (κεφ. 8) περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῆς ῥητορικῆς λέξεως διαλαμβάνων λέγει περὶ τῆς χρήσεως τῶν ρυθμῶν ἐν ταῖς τέχναις τῆς κινήσεως τὰ ἔξις: «Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἀρρυθμὸν· τὸ μὲν γάρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γάρ δοκεῖ) καὶ ἄμα καὶ ἔξιστησιν· προσέχειν γάρ ποιεῖ τῷ ὄμοιώ, πότε πάλιν ἔξει. ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προλαμβάνουσι τὰ παιδία τὸ «τίνα αἱρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος; Κλέωνα, τὸ δὲ ἀρρυθμὸν ἀπέραντον». δεῖ δὲ πεπεράνθαι μέν, μὴ μέτρῳ δέ· ἀηδές γάρ καὶ ἀγνωστον τὸ ἀπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· δὲ τοῦ σχῆματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ρυθμός ἐστιν, οὐ καὶ τὰ μέτρα τμητά· διὸ ρυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γάρ ἐσται· ρυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἐσται, ἐὰν μέχρι του ἦ· τῶν δὲ ρυθμῶν ὃ μὲν ἡρῷος σειμὸς καὶ λεκτικός, καὶ ἀρμονίας δεόμενος, ὃ δὲ ἵαμβος αὐτὴ ἐστιν ἢ λέξις ἢ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ιαμβεῖα φεύγονται λέγοντες. δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι. ὃ δὲ τροχαῖος κορδακικῶτερος· δηλοῦ δὲ τὰ τετράμετρα· ἐστι γάρ τροχερὸς ρυθμὸς τὰ τετράμετρα· λείπεται δὲ παιάν, ὡς ἔχοντο μὲν ἀπὸ Θρασυράχου ἀρξάμενοι, οὐκεν εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. ἐστι δὲ τρίτος ὁ παιάν, καὶ ἔχόμενος τῶν εἰρημένων· τρία γάρ πρὸς δύο ἐστιν, ἔκεινων δὲ δὲ μὲν ἐν πρὸς ἐν, δὲ δύο πρὸς ἐν. “Βχεται δὲ τῶν λόγων τούτων ὁ ἡμιόλιος· οὗτος δὲ ἐστὶν ὁ παιάν· οἱ μὲν οὖν ἄλλοι διά τε τὰ εἰρημένα ἀφετέοι, καὶ

διετι μετρικού· δ δ παιάνι ἀηπτίδος· απὸ μόρου γάρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν
ρηθέντων ρυθμῶν, ὅστε μάλιστα λαρθάνειν· νῦν μὲν οὖν χρῶνται τῷ ἐν
παιᾶνι καὶ ἀρχόμενοι, δεῖ δὲ διαφέρειν τὴν τελευτὴν τῆς ἀρχῆς. ἔστι δὲ
παιᾶνος δύο εἰδὴ ἀγνικείμενα ἀλλήλοις, ὃν τὸ μὲν ἐν ἀρχῇ ἀρμόττει, ὁσ-
περ καὶ χρῶνται· οὗτος δέ ἔστιν οὗ ἀρχεῖ μὲν ἡ μακρά, τελευτῶσι δὲ
τρεῖς βραχεῖται, «Δαλογενὲς εἴτε Λυκίαν» (—υυυ—υυυ) καὶ «Χρυσεοκόμα
Ἐκατε παῖ Διός.» Ἐτερος δέ ἐξ ἐναντίας, οὗ βραχεῖαι ἀρχούσι τρεῖς ἡ
δὲ μακρὰ τελευταία. «Μετὰ δὲ γὰν ὑδατά τ' ὠκεανὸν ἡφάνισε νύξ.»
(υυυ—υυυ—υυυ—υυυ—) οὗτος δέ τελευτὴν ποιεῖ· ἡ γάρ βραχεῖα διὰ
τὸ ἀτελῆς εἶναι ποιεῖ κολοβόν· ἀλλὰ δεῖ τῇ μακρᾷ ἀποκόπεσθαι καὶ
δηλητη εἶναι τὴν τελευτὴν, μὴ διὰ τὸν γραφέα, μηδὲ διὰ τὴν παραγρα-
φήν, ἀλλὰ διὰ τὸν ρυθμόν. ὅτι μὲν οὖν εὑρύθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ
μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὑρύθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πῶς ἔχοντες, εἰρηται.

Ἡ μὲν συμφωνία μεταξὺ τῶν τριῶν τούτων σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος
περὶ τῶν τριῶν ρυθμικῶν γενῶν, ὃν ἐποίει χρῆσιν ἡ ρυθμοποιία εἶνε πλη-
ρεστάτη, μόνος δὲ ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι «ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου οὐκ
ἔστι μέτρον εὐρεῖν,» τουτέστιν ἡ μετρικὴ ἐποίει χρῆσιν μόνον τοῦ ἴσου
καὶ διπλασίου γένους, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ἡμιολίου. Πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην
ὅμως διαφέρεται ὁ Κοιντιλιανὸς Ἀριστεῖδης καὶ ὁ Ἡφαιστίων. Ἄλλ' ἡ
διαφορὰ αὐτῇ προέρχεται ἐκ τούτου, ὅτι ἀλλως λαμβάνεται ὁ ἡμιο-
λιος ἐν τῇ ρυθμικῇ καὶ ἀλλως ἐν τῇ μετρικῇ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος τό-
πον μονάδος ἐπέχων ἐν μὲν τῇ λέξει θεωρεῖται περὶ συλλαβῆν, ἐν δὲ τῷ
μέλει περὶ φθόγγου ἡ ἐν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα.
Ἡ μὲν μετρικὴ βραχείας μόνον καὶ διχρόνους συλλαβᾶς ἔχουσα, δύναται
νὰ ἀναλύσῃ τὴν μακρὰν μόνον εἰς δύο βραχεῖας, καὶ νὰ συναιρέσῃ τὰς
δύο βραχείας εἰς μίαν μακρὰν δίχρονον, ἀλλ' ἡ ρυθμικὴ τὸν μουσικὸν
φθόγγον ὡς μονάδα ἔχουσα δύναται ἐν μιᾷ διχρόνῳ συλλαβῇ νὰ ἔξαγ-
γείῃ οὐ μόνον δύο φθόγγους, ὡς ἐν τῇ εὑρύθμῳ ἀρχαιότάτῃ μουσικῇ,
ἀλλὰ καὶ τρεῖς καὶ τέσσαρες, τουτέστιν ἐποίει χρῆσιν οὐ μόνον μακρῶν
δισήμων, ἀλλὰ καὶ μακρῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων, ὅπερ ἐγίνετο ἐν
τῇ εύμελει καὶ παρακεχρωσμένῃ μουσικῇ ἡ βωμολόχῳ, ὡς ὄνομάζει αὐ-
τὴν ὁ Ἀριστοφάνης. Κατὰ ταῦτα ὁ παιωνικὸς ῥυθμὸς πρέπει, νομίζο-
μεν, νὰ καταλέγητε εἰς τὰς χρονικὰς διαιρέσεις τῆς ρυθμοποιίας ἰδίας,
καὶ δι' αὐτὸν ἀποκλείει αὐτὸν καὶ ὁ Ἀριστόξενος τῶν ποδῶν, δι' ὃν ἔση-
μαίνοντο τοὺς ρυθμοὺς καὶ ἐποίουν γνωρίμους τῇ αἰσθήσει. Ἱνα δὲ τοῦτο
ταφές καταστήσωμεν λάθωμεν π. χ. τὸ ἔξης δακτυλικὸν τετράμετρον πο-
δικάς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἔχον.

Τοῦ τετραμέτρου δὲ τούτου ἀναλυομένων μὲν τῶν ἄρσεων καὶ θέσεων εἰς τρεῖς πρώτους φθόγγους παράγεται τὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἕδιον σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυυ}} & \frac{1}{\text{υυ}} \\ \hline 3 : & 2 : \\ & 2 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υ}} & \frac{1}{\text{υ}} \\ \hline -v & v-v \\ \hline 3 : & 3 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} 2 & 2 \\ \hline \text{υυυ} & \text{υυυ} \\ \hline 3 : & 3 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υ}} & \frac{1}{\text{υ}} \\ \hline -v & v \\ \hline 3 : & 3 \\ \hline & 3 : \end{array}$$

ἀναλυομένων δὲ εἰς ττέσσαρας πρώτους φθόγγους λαμβάνομεν τὸ σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυυυ}} & \frac{1}{\text{υυυ}} \\ \hline 4 : & 4 \\ \hline & 4 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυ}} & \frac{1}{\text{υ}-\text{υ}} \\ \hline -v & v-v \\ \hline 4 : & 4 \\ \hline & 4 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυ}} & \frac{1}{\text{υυ}-} \\ \hline -v & v \\ \hline 4 : & 4 \\ \hline & 4 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυ}-} & \frac{1}{\text{υυυ}} \\ \hline v-v & \text{υυυ} \\ \hline 4 : & 2 : \\ \hline & 4 \\ \hline & 4 : \end{array}$$

Αναλυομένων δὲ εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας πρώτους φθόγγους γίνεται τὸ ἕδιον τῆς ῥυθμοποιίας σχῆμα

$$\begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυυυ}} & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \hline 4 : & 4 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υ}} & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \hline -v & \text{υυυυ} \\ \hline 3 : & 4 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υ}} & \frac{1}{4} \\ \hline -v & - \\ \hline 3 : & 4 \\ \hline & 3 : \end{array} \quad \begin{array}{c|c} \frac{1}{\text{υυυυ}} & \frac{1}{\text{υυυυ}} \\ \hline 2 : & 4 \\ \hline & 2 : \end{array}$$

Τὰ σχήματα δὲ ταῦτα συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, διότι ἐν αὐτοῖς «τὰ μὲν ἔκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἵσσα ὅντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γενόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν». Ἐὰν δὲ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι περιέχωνται πόδες διαφόρων γενῶν, οἷον ἐν τῷ τετάρτῳ ὁ μὲν πρώτος τοῦ ἴσου, ὁ δὲ δεύτερος τοῦ ἐπιτρίτου, ὁ τρίτος τοῦ ἡμιολίου καὶ ὁ τέταρτος τοῦ διπλασίου γένους, (τῶν μὲν ἀνωθεν ἀριθμῶν τὴν ἀπλῆν ποδικὴν διαιρέσιν τῶν δὲ κάτωθεν τὴν τῆς ῥυθμοποιίας ἕδίαν δηλούντων) τοῦτο δὲν διεφωνεῖ πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Ἔτῶν δὲ ποδῶν (τῶν) καὶ συνεχῇ ῥυθμοποιίᾳ ἐπιδεχομένων τρίχ γένη ἔστι: τό τε διακτυλικὸν καὶ τὸ ιαμβικὸν καὶ τὸ παιωνικόν.» Τὴν ύποδιαιρέσιν δὲ ταύτην ἡ ἀνάλυσιν τῆς μακρᾶς εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας φθόγγους ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἐν τῇ μουσικῇ ψιλῇ ἢ μετὰ λέξεως ἡμῶνένη ὑποδηλοῖ καὶ ὁ Ἀριστείδης Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ α'. περὶ μουσικῆς (σελ. 33) περὶ πρώτου χρόνου λέγων: «Λέγεται δὲ οὗτος (ὁ χρόνος) πρώτος ὡς πρὸς τὴν ἔκάστου κίνησιν τῶν μελωδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν πολλαχῶς γάρ ἐν αὐτῶν ἔκαστος ἡμῶν προσενέγκατο, πρὶν εἰς τὸ τῶν διεῦτην διαστημάτων ἐμπεσεῖν μέγεθος· ἔχ δὲ τοῦ τῶν ἑξῆς μεγέθους, ὡς ἐφη, ἀκριβέστερον συνορᾶται. σύνθετος δέ ἔστι χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος. τούτου δὲ ὁ μὲν διπλασίων ἔστι τοῦ πρώτου, ὁ δὲ τριπλασίων, ὁ δὲ τετραπλασίων· μέχρι γὰρ τετράδος προηλθεν ὁ ῥυθμι-

καὶ χρόνος' καὶ γὰρ ἀναλογεῖ τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων καὶ πρὸς τὴν διαστηματικὴν φωνὴν ἐκ φύσεως ἔχει·» ὜τι δὲ σαφέστερον γίνεται τὸ χωρίον τοῦτο ἵνα ὅσων λέγει ὁ αὐτὸς Κοιντιλιανὸς ἐν τῷ XXI κεφ. περὶ βραχειῶν καὶ μακρῶν συλλαβῶν ἐπιλέγων: «Τούτων οὖν οὔτως ἔχόντων δέδεικται τὰ μεγέθη τῶν στοιχείων τοῖς διαστήμασιν ἴσσεριθμα τοῦ τόνου· τὸ μὲν γὰρ ἐλάχιστον αὐτῶν τοῦ μεγίστου τεταρτημόριον ἔστιν, ὡς ἡ δίεσις τοῦ τόνου, τὸ δὲ μέσον ἡμίσιυ μὲν τοῦ μείζονος, διπλάσιον δὲ τοῦ ἐλάσσονος· τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς ἡμίσιειά ἔστιν ἡ βραχεῖα, τῆς δὲ βραχείας ἀπλοῦν σύμφωνον δῆλον δὲ ἐκ τοῦ τὴν βραχεῖαν ἡ διπλοῦ συμφώνου παρατεθέντος ἡ ἐνὸς φωνήντος γίνεσθαι μακράν.» Κατὰ ταῦτα φανερώτατον ὅτι ἡ μακρὰ δίχρονος παραβάλλεται πρὸς τὸν τόνον. Ὡσπερ δὲ ὁ τόνος δειπνεῖται εἰς τέσσαρας διέσεις τεταρτημορίους ἡ ἐναρμονίους, οὕτω καὶ ἡ μακρὰ δίχρονος ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἀναλύεται εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους.

«Οτι δὲ ἡ τεταρτημόριος δίεσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν πρῶτον χρόνον, ἀναφέρεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν Ἀρμονιῶν καὶ Ῥυθμικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους (Μδβ. 1016 ζ. 21): «Ἄρχῃ οὖν τοῦ γνωστοῦ περὶ ἐκαστον τὸ έν. οὐ ταύτῳ δὲ ἐν πᾶσι τοῖς γένεσι τὸ έν. ἐνθα μὲν γὰρ δίεσις, ἐνθα δὲ τὸ φωνῆν ἡ ἀφωνον.» καὶ (Μα 1053 α 12): «Καὶ ἐν μουσικῇ δίεσις, ὅτι ἐλάχιστον, καὶ ἐν φωνῇ στοιχεῖον.» Κατὰ ταῦτα δὲ ὁ ἡμίσιος μὲν ἡ παιωνικὸς ποῦς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνεται ἡ μᾶλλον εἰπεῖν χειρονομεῖται λαμβανομένων ἐν μὲν τῇ θέσει τριῶν φθόγγων ἡ σημείων ἐν δὲ τῇ ἀρσεὶ δύο, ἡ ἀνάπταλιν δύο μὲν ἐν τῇ θέσει τριῶν δὲ ἐν τῇ ἀρσει· δὲ ἐπιτρίτος τριῶν ἐν τῇ θέσει καὶ τεσσάρων ἐν τῇ ἀρσει ἡ τὸ ἀνάπταλιν. Οἱ ἐπίτριτος δὲ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους οὔτε ὑπὸ τοῦ Ἀριστοχένου, ἀλλ᾽ ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ καὶ τῶν μεταγενεστέρων ὡς εὑρυθμος λόγος.

Οἱ Ἀριστοχένος δὲ δὲν ὄριζει ὅρια τῆς ὑποδιαιρέσεως καὶ ἀναλύσεως τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου, ἀλλὰ παρέχει εἰς τὸν μελοποιὸν τὴν μεγίστην, ὡς καὶ σήμερον, ἐλευθερίαν λέγων: «οὐδὲ ἀπλῶς σύνθετος ὁ μπὸ πάντων καὶ πλειστῶν ἡ ἐνὸς κατεχόμενος.» Ινα δὲ σαφέστερα τὰ περὶ ἀσυνθέτου καὶ συνθέτου χρόνου πρὸς τὴν χρῆσιν τῆς ρυθμοποιίας καταστήση, παραβάλλει τὰ μεγέθη τῶν ἐλαττόνων ποδῶν πρὸς τὰ μεγέθη τῶν ἀρμονιῶν, λέγων: Λάζοι δ' ἀν τις παράδειγμα τοῦ είρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμοσμένον πρωγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἡ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάτονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον. ἐνίστε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον

ύπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπὸ αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως.»

'Ωσαύτως δὲ καὶ ἐν τοῖς 'Αριστοκοῖς (βιβλ. II. 34,10) διαλαμβάνων ὁ Ἀριστένεος περὶ τῶν συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαστημάτων, περαθέλλει αὐτὰ πρὸς τοὺς ἀσυνθέτους καὶ συνθέτους χρόνους τῆς ῥυθμοποιίας διὰ τῶν ἔξης: «Εὔθέως γάρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τόδε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τόδε δὲ παραμέσην καὶ νήτην μένοντος γάρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις· καὶ πάλιν ὅταν τοῦ αὐτοῦ μεγέθους πλείω σχήματα γίγνηται καθάπερ τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε καὶ ἑτέρων. ὡσαύτως δὲ καὶ ὅταν τοῦ αὐτοῦ διαστήματος ποῦ μὲν τιθεμένου μεταβολὴ γίγνηται, ποῦδε μή. Πάλιν ἐν τοῖς περὶ τοὺς ῥυθμοὺς πολλὰ τοιαῦτα ὄρθιμεν γίγνομεν· καὶ γάρ μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίγνονται οἱ πόδες· καὶ τὸ αὐτὸν μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν δῆλον δ' ὅτι καὶ αἱ τῶν διαιρέσεών τε καὶ σχημάτων διαφοραὶ περὶ μένον τι μέγεθος γίγνονται. καθόλου δ' εἰπεῖν ἢ μὲν ῥυθμοποιία πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινεῖται κινήσεις, οἱ δὲ πόδες οἵς σημαντικόμεθα τοὺς ῥυθμοὺς ἀπλάξ τε καὶ τὰς αὐτὰς ἀεί.»

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Ἀριστοξένου ἐπικυροῦ πληρέστερα τὴν ὑφ' ἡμῶν γενομένην ἀνωτέρῳ ἐρμηνείαν διὰ τῶν τεσσάρων σχημάτων, τὰ ὄποια πολλοῦ γε καὶ δεῖ νὰ ἔχειν τελήσωσι τὰς τοῦ Ἀριστοξένου παντοδαπὰς κινήσεις τῆς ῥυθμοποιίας καὶ τὰς ποικίλας καὶ πολυχρήμοις ἀναλύσεις τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου εἰς πρώτους, «κατεχομένου ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνός.» Οὐ μόνον εἰς τέσσαρας πρώτους χρόνους δύναται ἢ μακρὰ δίχρονος νὰ ἀναλυθῇ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὄκτω, διότι ὁ πρῶτος χρόνος δεν εἶναι τὶ ἀπόλυτον ἀλλὰ σχετικὸν πρὸς τὴν Ἀγωγήν, ἣτις ὄριζεται ὑπὸ τοῦ Ἀριστεΐδου Κοινητιλιανοῦ (α'. ΧΙΧ. 42): «Ἀγωγὴ δέ ἐστι ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής, οἷον ὅταν τῶν λόγων σωζομένων, οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερώμεθα,» ὥπερ συμφωνεῖ πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστοξένου «μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες.» Ή ἀγωγὴ δύναται νὰ εἴναι ταχεῖα, μέση, βραδεῖα, σχολαία, σχολαιοτέρα, ἀργή, ἀργοτέρα, ἀνετος, ἡρεμαία¹ κτλ., τουτέστι: largo,

¹ Διὰ τὴν διάφορον δὲ ἔξαγγελίαν τοῦ μέλους μεταχειρίζονται οἱ βιζαντινοὶ μελοκοιοὶ τὰ ἔξης: Ζώση φωνῇ, Διαπρυσία, Διατορία, Διγυρῶς, Δεπτῇ φωνῇ, Ξθαμαλῆ, Γεγωνείρ, Δαμπρᾶ, Γεγωνοτέρα, Λευκάδι, Ἡσύχω, Πραεία, Μεγαφώνως, Διεγηγερμένως, Πεπαρρησιασμένη φωνῇ κτλ.

moderato, allegro, andante, adagio, presto κτλ., ή δὲ μακρὰ δύναται κατὰ τὴν ἀγωγὴν νὰ εἶνε οὐ μόνον δίχρονος, ἀλλὰ καὶ τρίχρονος, τετράχρονος κτλ. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μακρὰ ἀντιστοιχοῦσα πρὸς τὸν τόνον κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ Κοϊντιλιανὸν κατέχεται ὑπὸ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ὡς ὁ τόνος ὑπὸ τεσσάρων διέσεων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος δίχρονος κατέχεται ὑπὸ ὅκτω πρώτων χρόνων, ὡς ὁ ἀσύνθετος δίτονος ἐν τῷ ἐναρμονίῳ γένει ὑπὸ ὅκτω διέσεων ἀσυνθέτου μεγέθους κατὰ τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀριστοῖνου. Ὅτι δὲ πράγματι ὑπάρχουσιν ἐν τῇ μουσικῇ τῶν Ἀρχαίων διαστήματα ἀσύνθετα δύο τεταρτημορίων διέσεων, ὡς τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ διατόνῳ γένει, τριῶν καὶ πέντε τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ μᾶλακῷ^{οἰατόνῳ},^Ἔς τεταρτημορίων^{οίεσεων} ἐν τῷ τριημιτόνῳ^ῳ συντόνου χρώματος, ἐπτὰ ἐναρμονίων διέσεων ὡς ἐν τῷ διὰ πέντε τοῦ ἐναρμονίου γένους, ὅκτω τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ ἀσυνθέτῳ διτόνῳ τοῦ αὐτοῦ ἐναρμονίου, εἶνε πασίγνωστον ἐκ τε τοῦ Ἀριστοῖνου καὶ τῶν ἀλλων Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Ἀρμονικῶν συγγραφέων. Ἄλλ' ἡ ῥυθμοποιία τῶν Ἀρχαίων δὲν περιωρίζετο μέχρι τῆς μακρᾶς διχρόνου, ἀλλ' εἶχε καὶ μακρὰς τριχρόνους, τετραχρόνους καὶ πενταχρόνους, ὥστε ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τρίχρονος ἡδύνατο νὰ κατέχηται ὑπὸ δώδεκα πρώτων χρόνων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τετράχρονος ὑπὸ δέκα καὶ ἔξι, ἡ δὲ πεντάχρονος ὑπὸ εἴκοσι πρώτων. Κατὰ ταῦτα τῆς μὲν μακρᾶς τετρασήμου ὁ πρῶτος χρόνος ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ὁ τῆς μακρᾶς διχρόνου κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν πρὸς τὸ $\frac{1}{16}$ τῆς δυτικῆς, ὁ τῆς τριχρόνου πρὸς $\frac{1}{24}$ καὶ ὁ τῆς τετραχρόνου πρὸς τὸ $\frac{1}{32}$ κτλ. Ὅτι δὲ ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τριχρόνου καὶ τρισήμου, τετραχρόνου καὶ τετρασήμου φανερὸν ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τοῦ Ἀνιωνύμου, ὅστις ἀναφέρει σημεῖα μακρῶν ἀσυνθέτων καὶ λειψανῶν τρίχρονα, τετράχρονα καὶ πεντάχρονα, καὶ ὅστις δὲν ὄνομάζει αὐτὰ τρίσημα, τετράσημα κτλ. Ἐν τῇ μετρικῇ δὲ γίνεται μόνον χρῆσις μακρᾶς δισήμου, οἱ δὲ πόδες αὐτῆς εἶνε δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι κτλ., διότι ἡ ἀγωγὴ ἐν τῇ μετρικῇ μόνον μακρὰν δίχρονον μεταχειρίζεται καὶ οὐχὶ πλέον, δηλονότι ἡ μακρὰ τῆς μετρικῆς μόνον εἰς δύο βραχείας δύναται νὰ ἀναλυθῇ ἢ εἰς δύο πρῶτα σημεῖα καὶ πλέον οὕ. Ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἐπικυροῦται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (Α. XXIII.50) · «Τὰ μὲν γὰρ τῶν μέτρων καθ' ἓνα βαίνεται πόδα καὶ προχωρεῖ σύνεγγυς κδ'. χρόνων, ἵσαρθμων ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεσι, τὰ δὲ κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν καὶ προχωρεῖ ἔως λ'. χρόνων ἢ ὀλίγῳ πλειόνων, ὅθεν τινὲς τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ προειρημένον τῶν χρόνων πλῆθος διαιροῦντες εἰς δύο σύνθετα προστηγόρευσαν.» Κατὰ ταῦτα δὲ τοῦ ἔξαμπλέτρου ἔξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων πρώτων χρόνων συνισταμένου οἱ ἔξ πόδες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς ἔξ τόνους τοῦ διὰ πασῶν, τῶν δύο ἡμιτονίων ἀντι-

ένδε τόνου παραλαμβανομένων. Ἐν μὲν τοῖς κατὰ πόδα ἄρα βαινομένοις μέτροις ἡ δίεσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν βραχὺν τῆς μετρικῆς, ἐν δὲ τοῖς κατὰ διποδίαν ἡ συζυγίαν ἡ βραχεῖα εἶναι βραχυτέρα τῆς τῶν κατὰ πόδα· ἡ μὲν τῶν πρώτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{4}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ἡ δὲ τῶν δευτέρων βραχεῖα πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ αὐτῆς, ὅταν ἡ μετρικὴ ἀγωγὴ εἴναι ἡ αὐτή. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀρκοῦσι πρὸς διασάφησιν τῆς θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου ἐπὶ τοῦ παρόντος, θέλομεν δὲ ἐπανέλθει προσεχῶς συστηματικώτερον.

Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ πᾶς ὁ πρὸς τὴν ἀλήθειαν οἰκείως ἔχων πείθεται· α) ὅτι ἡ ἀρχαία ῥυθμοποιεῖα οὐδόλως ὑπελείπετο τῆς σημερινῆς κατὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν συνθέτων τε καὶ δευτέρων χρόνων τῆς ῥυθμοποιεῖας. β) ὅτι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδύνατον ἦτο νὰ παρασημαίνωνται αἱ τῆς ῥυθμοποιεῖας ἰδίαι δικιρέσεις καὶ μάλιστα ἐν τῇ εὐμελεῖ μουσικῇ, ὥστε καὶ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐσμὲν ἡναγκασμένοι νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξίαν προσφόρου παρασημαντικῆς, ἀνταποκρινομένης εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ῥυθμοποιεῖας καὶ εὐμελαῖς μουσικῆς· γ) ὅτι ἡ παρασημαντικὴ αὐτὴ οὐδεμίᾳ ἀλλῃ ἢ ἡ ἡ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένη καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Ἀνατολικῶν ἔκκλησιῶν διασωθεῖσα, καὶ ἡτις πληρέστατα πρὸς τε τὴνύπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένην καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν αὐτοῦ θεωρίαν συμφωνοῦσα, μόνη δύναταιού μόνον νὰ παράσχῃ ἡμῖν τὴν ὄρθην κατάληψιν καὶ διασάφησιν αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὰς ἐλλειπεῖς ἡμῶν τῆς περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ θεωρίας τῶν Ἀρχαίων, ἣν οἱ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς ἀπαρεγκλίτως ἡκολούθησαν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ Ἀρμονικῇ καὶ μελοποιίᾳ, καθ' ἄ ἐν τῇ Α'. καὶ Β'. πραγματείᾳ διὰ μακρῶν. ἀποδείξαντες ἔχομεν, καὶ δι' ἀναγνωσμάτων (προσεχῶς ἐκδοθησομένων) καὶ ἐξαγγελίας καὶ χειρούργιας διαφόρων μελῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ἐπεκυρώσαμεν.

Ἐκ τῶν ἔκδεδομένων δὲ κατέστη, νομίζομεν, ἀποχρώντως φανερὰ ἡ σπουδαιότης τῆς μουσικῆς καὶ παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὸν μεσαίων, καὶ ἔχομεν δι' ἐπόδος ὅτι τό τε Σ. Ὑπουργεῖον καὶ ἡ Θεολογικὴ καὶ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Ἁμετέρου Πανεπιστημείου, ἀμιλλωμένη πρὸς τὴν τοῦ Πανεπιστημείου τοῦ Μονάχου, θέλουσι φροντίσει νὰ ἔρευνηθῶσιν ὑπὸ ἐμπείρων καὶ τὰ πολυπληθῆ χειρογραφαὶ τῶν ὑφ' ἡμῶν /'ἢ ἔρευνηθεισῶν εἰσέτι βιβλιοθηκῶν, καὶ θέλουσιν ἀποδείξει, ὅτι κατέδονται τοῦ παττρικοῦ ἡμῶν κλήρου, ὡς αὐτοῖς ἐμπρέπει καὶ ὄφελουσιν. Οὐδέποτε δὲ ἡλπίζομεν ὅτι θελον εὑρεθῆ Ἐλληνες Ὑπουργοίτινες τῆς Παιδείας νὰ παρειμάλλωσι προσκόμματα καίρια εἰς τὴν ἔρευναν καὶ μελέτην τοσοῦτον σπουδαίου καὶ ἑθνικοῦ ζητήματος, εἰς ὁ ἀπὸ δέκα καὶ πέντε ἑτοῖν ἀ-

σχολούμεθα, καὶ ἐντὸς ἔξι ἑτῶν νὰ μᾶς σκνταμείψωσιν διὰ τριῶν μεταθέτεων καὶ παύσεων, καὶ οὕτω νὰ μᾶς ἀφαιρέσωσι τὰ μόνα μέσα καὶ τὴν ἀπαίτουμένην ἡσυχίαν πρὸς προαγωγὴν τοῦ ζητήματος, «Εἰωθείας γε τῇς ἐπιστήμης μετὰ τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι» κατὰ τὸν ἡμέτερον Βησσαρίωνα. Αἱ μὲν ὑφ' ἡμῶν ἐπισκεφθεῖσαι καὶ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθῆκαι εἶναι ἡ τοῦ Μονάχου, τῆς Βιέννης, τῶν Παρισίων, τῆς Ὀξφόρδης, τῆς Νεαπόλεως, τοῦ Monte Casino, αἱ τῆς Πάρμης πλὴν τῆς τοῦ Βατικανοῦ, (ἢν μεθ' ὅλας τὰς προσπαθείας τοῦ εὐγενοῦς Καρδιναλίου De Luca δὲν ἥδυνήθημεν νὰ ἐπισκεφθῶμεν ἐνεκα τῶν παύσεων καὶ τῆς ἀπουσίας τοῦ Καρδιναλ. De Pitra), ἡ τῆς Grotta Ferrata, Φλωρεντίας, Μιλάνου, Βενετίας, αἱ ἐν Κ/πόλει τῆς Ἐμποοϊκῆς, καὶ Θεολογικῆς σχολῆς καὶ ἡ τοῦ μετοχίου τοῦ Ἅγιου Τάφου, καὶ ἡ Ἡριετέρα Ἐθνικὴ διὰ τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς ἀριθμοῦσα περίου ἐκατὸν μουσικὰ χειρόγραφα, ὃν ὑπὲρ τὰ ἔξήκοντα δὲν ἡρευνήθησαν εἰσέτι. Μένουσι δὲ πρὸς ἔξέτασιν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Βρετανικοῦ μουσείου καὶ τῆς Κανταβριγίας, τῆς Ισπανίας, τῶν τῆς Φωσσίας, τοῦ Ἅγιου ὄρους, τοῦ ὄρους Σινᾶ καὶ τῶν ἐν Ἐλλάδι καὶ Τουρκίᾳ μοναστηρίων. Αἱ ιεραὶ δὲ Σύνοδοι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν νομίζομεν ἔχουσι καθῆκον καὶ αὗται νὰ φροντίσωσι περὶ τοῦ ζητήματος ὃς καὶ πᾶστις κληρικός. Ζητοῦμεν δὲ συγγνώμην περὶ τῶν ἡμετέρων Ἀναγνωστῶν διὰ τὰς παρεκβάσεις, αἵτινες ὅμως ἐγένοντο οὐχὶ ἀνευ λόγου ἀποχρῶντος.

I. ΤΣΕΤΣΗΣ

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	Στιχ.	άντι	ἀνάγνωθι
2	21	ἐκ τῶν τούτων	ἐκ τούτων
2	19	χρονῶν	χροῶν
2	30	μεταβεβλημμένην	μεταβεβλημένην
9	14	ῶδε	ῶδε
19	2	ἀλώσεως	ἀλώσεως
12	15	ἀνεπιτηδήτου	ἀνεπιτηδεύτου
20	29 καὶ 30	χράμα, χράσις	χράμα, χράσις
22	37	νὰ εἰσάγητε	νὰ εἰσάγηται
23	3	Ἱερουσαλήμ	Ἱερουσαλήμ.
23	5	διετήρησεν	διετήρησαν
24	14	όμαλλὸν	όμαλόν.
26	18	ἔρεύνησα	ἡρεύνησα
26	29	ἀκολουθίας	ἀκολουθίας
27	1	ἔγκατελήφθη	ἔγκατελείφθη
28	25	πέντε διὰ	διὰ πέντε
31	29	ἄν ὄσιν	ἄν ὄσιν
34	25 καὶ 27	κάν	κάν
36	18	ὅν ἡμῖν	ἄν ἡμῖν
35	12	προρηθέντων	προρρηθέντων
36	28	ἀπαλόν	ἀπαλόν
40	29	ἔσικεν	ἔσικεν
41	34	ἀλλόγους	ἀλόγους
50	51	ἐνδομηχοῦν	ἐνδομυχοῦν
51	23	τεθυλησμένοις	τεθηλυσμένοις
56	22	μεταβαλλών	μεταβαλών
60	6	οὖσαι	οὖσαι
60	17	γράμμα	γράμμα
70	25	δψεως	δψεως
70	27	εἶλεν	εἶλεν
73	19	Ο δρος. Ποῦς	Ο δρος πούς
73	34	δὲ ἀποκλείων	ἀποκλείων δὲ
74	8	ἀρρωγῇ	ἀρρωγῇ
45	33	νὰ καταλέγετε	νὰ καταλέγηται
78	39	γεγωνείᾳ	γεγωνούίᾳ
81	3	εἰωθείας	εἰωθυίας